

Kortárs magyar kisebbségi irodalmak

Előadások a VII. Nemzetközi
Hungarológiai Kongresszuson

Kolozsvár, 2011. augusztus 22–27.



KORTÁRS MAGYAR KISEBBSÉGI IRODALMAK

Kiadói tanács
Dr. Benedek József egyetemi tanár (Kolozsvár)
Dr. Gábor Csilla egyetemi tanár (Kolozsvár)
Dr. Rostás Zoltán egyetemi tanár (Bukarest)

A VII. NEMZETKÖZI HUNGAROLÓGIAI KONGRESSZUS KIADVÁNYAI

Megjelent a Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság támogatásával

KORTÁRS MAGYAR KISEBBSÉGI IRODALMAK

Posztkolonializmus, *gender studies*, *littérature mineure*

Szerkesztette
BALÁZS IMRE JÓZSEF

A VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus szekcióelőadásai
(Kolozsvár, 2011. augusztus 22–27.)



EGYETEMI MŰHELY KIADÓ
Bolyai Társaság – Kolozsvár
2013

© Szerzők; Bolyai Társaság, 2013

Kiadja az Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, Kolozsvár

A kiadó igazgatója: Veress Károly

Felelős kiadó: Köllő Zsófia

Felelős szerkesztő: Balázs Imre József

Korrektúra: Xantus Boróka

Műszaki szerkesztő: Virág Péter

Nyomta az AmGraphis, Kolozsvár

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NEMZETKÖZI HUNGAROLÓGIAI KONGRESSZUS. Kongresszus (7 ; 2011 ; Cluj-Napoca)

Kortárs magyar kisebbségi irodalmak - Posztkolonializmus, gender studies, littérature mineure : Kongresszus : ediția a VII-a, Cluj-Napoca, 2011. augusztus 22–27 / ed.: Balázs Imre József. - Cluj-Napoca : Egyetemi Műhely Kiadó, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-8145-31-0

821.511.141.09

TARTALOM

Kortárs magyar kisebbségi irodalmak	7
PAPP ÁGNES KLÁRA	
Mágikus realista történelem	9
NÉMETH ZOLTÁN	
A kisebbségi irodalom provokációja	16
SELYEM ZSUZSA	
Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele	25
FARAGÓ KORNÉLIA	
A kisebbségiség mint létesülés	34
TOLDI ÉVA	
Nyelvváltás és regionális hovatartozás-tudat	44
BENCE ERIKA	
Műfaj(-típus)konstruáló fogalmak a vajdasági magyar irodalomban	54
HÓZSA ÉVA	
Esti Kornél „átszállásai” a vajdasági magyar irodalomban	69
SZILVESZTER LÁSZLÓ SZILÁRD	
Identitás-reprezentációk a kortárs erdélyi lírában	81
CSEHY ZOLTÁN	
Ali baba és bandája. Homoszocialitás, queer jelleg és barátságretorika a magyar költészetben – egy irodalomtörténeti narratíva esélyei	92
DÁNÉL MÓNICA	
Érzékek természete, közvetített természet a <i>Sinistra</i> körzetben. Haptikus befogadás – szagok nyomában	105
TAPODI ZSUZSA	
Etnikai, nyelvi, vallási identitások a kortárs magyar prózában	114
BÁNYAI ÉVA	
Régiótlanítás	123
BÁLINT ÁGNES	
Unalmas életrajzok helyett pszichobiográfia	131
SZIRÁK PÉTER	
Tanulmányutak. Az identitás kérdései Móricz Zsigmond és Tamási Áron irodalmi útirajzaiban	143

BALÁZS IMRE JÓZSEF	
Francia álombeszéd Budapestről: Marcel Jean <i>Mnésiques</i> című könyve	152
LENGYEL VALÉRIA	
A testiség reprezentációi Nemes Nagy Ágnes korai költészetében.....	165
SILVIA PETZOLDT	
Két erdélyi regény közös vonásai az „ábrázolt világ” szempontjából...	173
BERTHA ZOLTÁN	
Nyelvi, etnikai, politikai humor Páskándi Géza <i>Szekusok</i> című nagyregényében	181
VALLASEK JÚLIA	
Rendszerváltás a romániai magyar ifjúsági sajtóban	190
STEPHAN KRAUSE	
„Enden sah ich die Welt”? („Láttam, ahogy a véget ér a világ’). Térey János Wagner-recepciója A <i>Nibelung-lakópark</i> című tetralógiájában	205
KÁDÁR JUDIT	
Pályaelterítés. Hogyan lett Tutsek Annából lányregényíró?.....	213
V. GILBERT EDIT	
Az esélyegyenlőtlenség hatalmi és közgondolkodásbeli arroganciájának alakzatai a kultúrában és tudományban.....	224
YAKIMENKO OXANA	
Magyar irodalom Oroszországban: miért olvasnak vagy nem olvasnak egy idegen irodalmat a fogadó kultúrában?	235
ENIKŐ MOLNÁR BASA	
Hungarian American Literature	242
Abstracts.....	250
A kötet szerzői	257

Kortárs magyar kisebbségi irodalmak

Posztkolonializmus, *gender studies*, *littérature mineure*

A rendszerváltozás óta eltelt húsz évben, megváltozott társadalmi és kulturális térben a kortárs magyar irodalom olyan új jelenségekkel, folyamatokkal gazdagodott, amelyek újabb értelmezési formákat hívnak elő.

A posztkolonális irodalomelmélet a kultúra fogalmának átértékelődéséhez vezető posztmodern paradigmaváltás egyik meghatározó diskurzusa, amelynek kiindulópontja a volt gyarmati országok irodalmi kánonjainak, centrumhoz, hatalomhoz való viszonyának újraértelmezése. Ezt az olvasási stratégiaként is felfogható kritikai iskolát az tette olyan fontossá a nyugati irodalomértelmezés szemében, hogy a különböző kultúrák dialógusának, a hatalom, a tudás és a kanonizáció kapcsolatának feltárására alkalmas gondolati rendszert körvonalazott, újraírta a centrum és periféria hagyományos szembeállításáról, az identitás és a kultúra fogalmáról vallott elképzelésünket.

Ha ilyen tágan fogjuk fel a posztkolonális kritika körét, akkor jól érzékelhetővé válik a benne rejlő elméleti kihívás: Hogyan értelmezhető a „kisebbségi irodalom”, a „határon túli magyar irodalom”, az erdélyi/romániai/szlovákiai/vajdasági/kárpátaljai magyar irodalom” fogalma a fenti elméleti rendszer szempontjából? A kultúrák, nyelvek találkozásának a posztkolonális szituációtól mennyiben eltérő helyzetét hozza létre a kisebbségi lét? Mennyiben helyezi új megvilágításba a kisebbségi irodalom önértelmezését a fenti diskurzus fogalom- és szempontrendszere?

A kisebbségi irodalmak elgondolásakor a nemzeti kisebbségeken kívül a nemi, szexuális, vallási stb. kisebbségek irodalmát is érdemes vizsgálni, annál is inkább, mivel az elmúlt húsz évben, az olvasási szokások megváltozásával, a nőirodalom magyar nyelvterületen is virágzásnak indult, ám a kézenfekvő elmélet, a *gender studies* éppen a szerző nemére vonatkozó kérdést teszi irrelevánssá. Szakadék van – és nem csupán magyar nyelvterületen – az elmélet és a gyakorlat között: számít-e a szerző neme? Az *écriture féminine* milyen jelenségei mutatkoznak a kortárs magyar prózában? Intézményes szinten hogyan áll magyar nyelvterületen a nőirodalom reprezentációja?

A pozsonyi Kalligram kiadó példás koncepció szerint indított el egy kortárs költészeti sorozatot, amely a szexuális kisebbségek poétikáját mutatja fel. Milyen tradíciókhoz nyúl a homoerotikus költészet? A magyar költői nyelv milyen lexikális és szintaktikai újításai figyelhetők meg? Milyen alter-

natív identitások, a szereplőre milyen új formái épülnek fel ezekben a versekben?

Végül, harmadik elméleti kiindulópontként az 1975-ben megjelent, magyarul 2009-től olvasható Gilles Deleuze és Félix Guattari *Kafka. A kisebbségi irodalomért* című munka *littérature mineure* fogalmát javasoljuk, amely a „kisebbségi irodalom” igen termékeny elgondolását nyújtja. A három ismerv, a deterritorializáció, a politika és a kollektivitás a kortárs kisebbségi irodalmak számára kreatív erővel bír. A poszt-államszocialista rendszerekben a kollektivitás fogalma az irodalomban (és nemcsak) radikális újragondolásra szorul, ehhez a szerzőpáros Kafka-értelmezése jó kiindulópont lehet: milyen poétikai-retorikai konstrukciók révén érhetjük el, hogy a kortárs kisebbségi irodalom kilépjen a kultikus/individualisztikus keretből? Milyen új viszonyulási módok figyelhetők meg irodalom és realitás-képzetek viszonyában a kortárs kisebbségi irodalmakban? A konzumtársadalom *mainstream*-jéhez képest milyen potenciáljai lehetnek a kisebbségi irodalmaknak?

Ezekhez hasonló kérdésekre keresik a választ a kötet tanulmányai.

BALÁZS IMRE JÓZSEF (BBTE)
NÉMETH ZOLTÁN (Bél Mátyás Egyetem, Besztercebánya)
PAPP ÁGNES KLÁRA (BBTE)
SELYEM ZSUZSA (BBTE)

Mágikus realista történelem

Avagy még mindig és már megint a „határon túli irodalom”
értelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében

Jelen előadásban azzal a problémával szeretnék foglalkozni, hogy miért vannak a határon túli, kisebbségi irodalmakban hasonló jelenségek, mint a posztkoloniális kultúrákban megjelenő mágikus realizmus. Vagy másként feltéve ugyanazt a kérdést: miért a kisebbségi irodalmakban merülnek fel elsősorban ilyen jelenségek? És tovább: mennyiben különböznek ezek a művek a mágikus realizmus klasszikusaitól? A fenti kérdésfelvetés annak a gondolatmenetnek a folytatása, amely a kisebbségi irodalmak önmeghatározása körül folyó vitákat és a volt gyarmati kultúrák öndefiníciós kísérleteit, illetve az ezekből a posztkoloniális elméletírás által levont következtéseket vetette össze. A fenti, a határon túli magyar irodalmakban némi fáziseltolódással, de hasonló forgatókönyv szerint lejátszódó viták alapja az a kérdés volt, hogy a szerző hovatartozása, a mű születési helye, körülményei minősíthetik-e egyáltalán magát a művet. Nem csak a földrajzi, életrajzi, tematikus értelmezés, illetve egy olyan irodalomfelfogás bűvkörében működőképesek-e a romániai/szlovákiai/vajdasági/kárpátaljai magyar irodalom terminusok, amely az irodalom célját egy kulturális-politikai szerep felvállalásának rendeli alá. Egy szövegközpontú műfelfogás értelmében semmiképpen sem tartható ez az irodalom-értelmezés. Ugyanakkor az azóta egyre szélesebb körben hatást gyakoroló, a kulturális kölcsönhatásokat épp a hatalomból kiszorult, a periferikus, a tágra értelmezett kisebbség szempontjából újragondoló irodalom-elméleti irányzatok a kontextus és a textus viszonyának egy új elképzelését dolgozták ki, amely a társadalmi diskurzusok részének tekinti, és épp ezért nem von olyan éles határt irodalmi és nem irodalmi nyelvhasználat közé (mi több: kétségbe vonja ennek a határnak a kijelölhetőségét). Ugyanakkor épp a diskurzus fogalmán alapuló, rendkívül tág nyelvfelfogásának köszönhetően lehetővé teszi azt is, hogy a kisebbségi irodalom nyelvét (nyelveit), mint beszédmodot vizsgáljuk, nem életrajzi, tematikus, hanem poétikai alapokon próbáljuk meghatározni. Azt nézzük, hogy a különféle kultúrák, beszéd-módok kölcsönhatása – ami a kisebbségi helyzet egyik meghatározó vonása –, hogyan alakít ki szubverzív, hibrid nyelvhasználati módokat, a kulturális

identitás összetettsége hogyan befolyásolja ezen művek szubjektumfelfogását, formanyelvét. A mágikus-realista irodalom épp ezen a ponton vált igazán érdekessé mint speciális hibrid, az egymást kizáró kulturális kódok/nyelvek használatán alapuló jelensége az irodalomnak, tulajdonképpen mintapéldája a „fordítás-jellegű”¹ irodalmi nyelvhasználatnak.

A posztkoloniális elmélet egyik már most jól körvonalazódó tanulsága mindenképpen az, hogy a kultúrák kölcsönhatása, az identitás hibriditása nem csak a volt gyarmati országok irodalmának meghatározó vonása, ahogy Stuart Hall írja ezekről a „fordítás-típusú” identitásokról: „Meg kell tanulniuk egyszerre legalább két identitást lakni, két kulturális nyelvet beszélni, fordítani és közvetíteni köztük. A hibriditás kultúrái az identitás megkülönböztetetten új fajtáinak egyikét jelentik, amelyek a késő modernitás korában jöttek létre, és amelyeknek egyre több fajtája vár felfedezésre.”² Épp ezért érdekes az elsősorban a határon túli irodalmakban megjelenő, a mágikus realista irodalommal rokon vonásokat mutató próbálkozások vizsgálata³, elsősorban nem is a hasonlóságok kimutatása, hanem az eltéréseké, ami ennek a Közép-Európában meghatározó kulturális kölcsönhatásnak az egyéni vonásaira hívja fel a figyelmet.

Elöljáróban két ilyen vonást is kiemelnék, két megkülönböztető, bár eltérő hatókörű jelenséget. Az egyik a gyarmatosító-gyarmatosított kettősség, amit az elmélet centrum-periféria, hatalmat gyakorló és a hatalomból kiszorított ellentéteként interpretál. Ez a szembeállítás semmiképpen sem vetíthető rá mechanikusan a kisebbségi-anyaországi-többségi hárompólusú viszonyrendszerre. Ezeknek a kapcsolatoknak a sajátosságai mindenekelőtt a teoretikus viták terén mutatkoznak meg: a kisebbségi identitás tulajdonképpen két oldalról „fenyegetett”, és két egészen más jellegű hatásnak van kitéve a többségi, illetve az anyaországi kultúra részéről, amelyben más és más értelemben, de egyaránt fellelhetők a gyarmatosító-gyarmatosított reláció egyes vonásai⁴: a többség-kisebbség esetében ez egyértelmű politikai hatalomgyakorlást jelent, míg az anyaországhoz fűződő viszonyban áttételesebben van jelen a politika, a hatalom a tudás birtoklása, az elvárás, a kanonizációs

1 PAPP Ágnes Klára, *A csirkepaprikás-elmélettől a töltöttkáposzta-modellig. A kisebbségi irodalom újraértelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében*, Bárka, 2010/3.

2 Ld. Homi K. Bhabha „transzlacionális” (=fordítás jellegű) fogalmát. Homi K. BHABHA, *A posztkoloniális és a posztmodern*, Helikon, 1996/4.

3 Stuart HALL, *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Bp., Osiris Kiadó, 1997, 83.

4 Olyan szerzőkre gondolok itt, mint Gion Nándor, Grendel Lajos korai regényei, Bodor Ádám, Láng Zsolt, Bogdán László.

potenciál formáját ölti magára. Míg a többségi kultúrától való függőség sokkal inkább külső korlátozásként jelenik meg, addig az anyaország kultúrájának való alárendelődés inkább belső elvárásként, megfelelési kényszerként fogalmazódik meg. Épp ezért válhatott az anyaországhoz fűződő viszony olyan irodalmi viták terepévé (ld. létezik-e önálló romániai/stb. magyar irodalom vagy sem?), amelyek döntően az egyes kisebbségi kultúrák körén belül játszódtak le.

A másik vonás a történelem, a nemzeti narratíva eltérő szerepe a kisebbségi, illetve a posztkoloniális irodalmakban. Homi K. Bhabha ír a „nemzet mint narratíva” szerepéről *DisszemiNáció* című tanulmányában⁵, ahol a nemzet narratívájának létrehozását úgy értelmezi, mint a gyarmatosító hatalomgyakorlásának egy eszközét a periférikus gyarmatosított kultúra marginalizálására. A nemzeti narratíva ugyanis a homogén nemzeti identitás, az egységes kultúrafelfogás és a lineáris, folyamatos temporalitás jegyében határozza meg saját kultúráját, identitását, ezzel a Másikat mint idegent kiszorítva, létét (de legalábbis létjogosultságát) kétségbe vonva, ugyanakkor mégis rá támaszkodva, ellenében fogalmazva meg saját identitását. Ezt a lineáris történelmi temporalitás-tapasztalatot Bhabha a realista regény időfelfogásával tartja rokonnak: „A temporalitás ilyen formája a nemzetnek mint »elképzelt közösségnek« a szimbolikus struktúráját hozza létre, amely a modern nemzet eltéréseit és szerteágazó mivoltát fenntartva úgy működik, mint egy realista regény cselekménye. A naptár szerinti realista idő ketyegése ... felruhazza a nemzet elképzelt világát szociológiai szilárdsággal; a nemzet színpadán különböző tetteket és szereplőket kapcsol össze, akik egymásról semmit sem tudnak, kivéve azt, hogy az idő ezen szinkronitásától függenek, amely ... az idő teljességében realizálódó polgári jelenidejűség egy formája.”⁶ Ebből vonja le Bhabha azt a következtetést, hogy a posztkoloniális irodalomnak nem arra kell törekednie, hogy a gyarmatosító mintájára (!) egy saját nemzeti narratívát hozzon létre, hanem arra, hogy egy olyan temporalitást teremtsen, amely megfelel saját időtapasztalatának, többes kulturális identitásának: „A nemzeti szubjektum felbomlik a kultúra jelenidejűségének

5 Balázs Imre József így ír a kisebbségi nyelvhasználat meghatározása kapcsán: „Csakhogy e többség nem egyértelműen megragadható: korszakonként újragondolódott és újragondolandó, miképpen értsük e többség-metaphorát: az ország román nyelvű többségére gondoljunk, vagy a magyar kulturális „centrum” többségi nyelvére, valamiféle nyelvek feletti hatalmi beszédre, netán éppen az „erdélyi magyar nyelv” hatalmi változatára.” BALÁZS Imre József, *Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban*, Kisebbségkutatás 2006/2.

6 Homi K. BHABHA, *DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története, határai = Narratívák 3.*, szerk. N. Kovács Tímea, Bp., Kijárat, 1999.

etnográfiai perspektívájában, és ... narratív autoritással látja el a marginális hangokat vagy kisebbségi diskurzusokat.”⁷

Ahhoz, hogy megkíséreljük leírni a kisebbségi irodalom ettől gyökeresen eltérő tapasztalatát a nemzeti narratíváról, illetve azt, hogy ennek az eltérő tapasztalatnak a következtében mennyiben játszik más szerepet a történelmi idő megjelenítése a mágikus realistának nevezhető regényekben, egy olyan modellt hívunk segítségül, amelyet a posztkoloniális irodalom leírására javasolnak *The Empire Writes Back* című tanulmánygyűjteményük⁸ bevezetőjében a kötet szerkesztő-szerzői. Ebben az írásban kifejtik, hogy a posztkoloniális szövegekben a hely, a nyelv és az én/szubjektum közti törésvonalak tükrözik a kulturális tapasztalat összetettségét, ellentmondásosságát. „A szakadék, amely a hely megtapasztalása és a leírására rendelkezésre álló nyelv között létrejön, a posztkoloniális szövegek klasszikus és mindenütt jelenlévő sajátossága. Ez a szakadék megjelenik akkor, amikor a nyelv alkalmatlannak tűnik az új hely leírására (fehér telepes gyarmatok), akkor, amikor a nyelvet a rabszolgaság intézménye szisztematikusan szétzúzza, és azok számára is, akiknek a nyelve a gyarmatosító hatalom nyelvének kötelező használata miatt hátrányos helyzetbe került.”⁹ Ezek a törésvonalak teszik otthontalanná a helyet, inkompatibilissé a nyelvet a szubjektum tapasztalatának kifejezésére¹⁰. Ez a kifejezhetetlenség, otthontalanság teszi idegenné a szubjektumot önmaga számára, megragadhatatlanná saját identitását, végeredményben ez vezet el e művekben a látásmód elidegenedéséhez.

Ez a modell nagyon alkalmasnak látszik a magyar kisebbségi irodalmak és a posztkoloniális irodalom hasonlóságának és eltéréseinek leírására egyaránt. Az összehasonlíthatóság ugyanis épp abban mutatkozik meg, hogy itt is a hely, a nyelv és a szubjektum közötti törésvonalak szabdalják az irodalom terepét. Csakhogy ezek a törésvonalak máshol húzódnak. Ennek oka mindenekelőtt természetesen a nyelv eltérő szerepe, hiszen a magyar kisebbségi irodalmak döntően magyar nyelvűek¹¹, mi több: a nyelv döntő szerepet játszik identitásuk, a többségi kultúrához tartozásuk megteremtésében – ami csak akkor nem evidencia, ha a gyarmati típusú kisebbségi irodalommal vet-

7 Uo., 106. (A szerző kiemelése.)

8 Uo., 97.

9 Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS, Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 1989.

10 Uo., 9–10. (BÉNYEI Tamás fordítása)

11 A hely és a nyelv egymástól való elidegenedése, a közöttük kialakuló törésvonal leírására Deleuze és Guattari a „deterritorializáció” fogalmát alkalmazza a kisebbségi nyelvhasználat meghatározása során. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, Bp., Qadmon, 2009.

jük össze a határon túli magyar irodalmakat. Csakhogy annak, hogy a kisebbségi helyzet egy kiforrott nemzeti kultúra talaján jött létre, ennél sokkal messzemenőbb következményei vannak. Mindenekelőtt az figyelhető meg, hogy a Bhabha által nemzeti narratívának nevezett időbeliségnek meghatározó szerepe lesz: temporalizálódik a nyelvtapasztalat, amennyiben az írás a nyelv megőrzésének terepévé válik, a nyelvhasználatnak önmagára mutató jelentősége, a hely és a nyelv kapcsolatának kitüntetett szerepe lesz. Mi több: nem csak a nemzeti nyelvnek, hanem a „hely nyelvének” is, a különféle, az elfeledés határán álló vagy létükben fenyegetett beszédmódoknak. Ahogy a helynek is időbeli dimenziói lesznek: a helyszínek átalakulása, megváltozása a szubjektumot önmagától elidegenítő, otthontalanná tévő tapasztalattá válik. Ennek következtében – annyira nyilvánvaló, hogy szinte mondani sem kell – a temporalitásnak, méghozzá a nemzeti, történelmi narratíván alapuló temporalitásnak kitüntetett szerepe van a kisebbségi irodalmakban, olyannyira, hogy akár hozzátehetjük negyedikként a fenti hely-nyelv-én hármassághoz. Illetve, miután a térábrázolástól elválaszthatatlan, a hely kategóriájába beleérthetjük¹², annál is inkább, mert a történelem, a múlt, az emlékezés nagyon sokszor egyenesen helyként viselkedik, olyan helyként, amely megteremtí a szubjektum otthonosságát.

Ami közelebb visz ezen belül bennünket a mágikus-realista gyanús művek értelmezéséhez, az Ashcroft, Griffiths és Tiffin gondolatmenetének folytatása és az elemzésekből kirajzolódó elképzelésük: azt állítják ugyanis, hogy nem azok a művek tükrözik igazán ezeket a törésvonalakat, amelyek realista, mimetikus módon tematizálják a fenti konfliktusokat, hanem azok, amelyek textualizálják: hibrid, transzgresszív beszédmódot teremtenek. Hozzá kell tennünk persze, hogy – mint a korábban idézett Bhabha tanulmányból is kitűnt – a posztkoloniális teoretikusok a mimetikus ábrázolásmódot alapvetően az európai, a gyarmatosító kultúra részének tartják, ezért is utasítják el. Ugyanakkor mégis egy alapvető, és a magyar kisebbségi irodalmakban is lejátszódó folyamatot érzékeltetnek: egy újfajta poétika kialakulását, amely a kulturális tapasztalat és identitás – a posztkoloniális vagy a kisebbségi irodalmak számára sokkal nyilvánvalóbb – összetettségét nem ellenpontoszni vagy tagadni, nem is leírni, hanem a beszédmódok, a kódok összetettségében érvényesíteni próbálja. Az előbbi, Stuart Hall-féle terminológiához visz-

12 Bár épp a Hungarológiai Kongresszuson két előadás is elhangzott a kortárs magyar irodalomban tapasztalható nyelvváltás jelenségéről, Toldi Éva és M. Basa Enikő részéről, olyan szerzőket említve, mint Kristóf Ágota vagy Móra Terézia.

szatérve, egy tradíció-típusú beszédmódról egy fordítás-típusú beszédmódra¹³ való áttérést jelez ez az irodalom formanyelvében.

Ebből az következik, hogy a mágikus realizmusnak kialakul egy sajátosan európai-kisebbségi változata, amely a nemzeti történelem homogén, egységes, önmagát nem nyelvként, hanem igazságként definiáló beszédmódját bontja meg, és bevonja az identitások, kultúrák és nyelvek többségének tapasztalatán alapuló mágikus realista művek bábeli terébe. Ezeknek a műveknek további sajátossága, hogy mivel – a mágikus realista művekhez hasonlóan – a felidézett kulturális kódok között (ez esetben ide értendő a történetírás, az emlékezés kódja is) nem mérlegelnek, nem részesítenek egyet sem előnyben (ettől válik sajátosan „mágikussá” ez az irodalom: a mitológiai, a csodás, a mesés, a képzeletbeli éppúgy egyike a kódoknak, mint a realista, a természettudományos, a történelmi diskurzus), ezért sajátosan elmosódnak a fikció és valóság, kitalált és történelmi határai. Grendel Lajos *Galeri* című kisregénye alapján jól feltérképezhető ennek a beszédmódnak a forrásvidéke: a személyes és szubjektív élettörténet, a városi legenda, a beszélő alakjához szorosan kötődő mesélés szerteágazó szálait használja fel az elbeszélés, hogy kétségbe vonja a város történetének, az igazságnak a rekonstruálhatóságát. Jellemző az is, hogy a történetek nem csak személyekhez, mesélőkhöz kapcsolódnak, hanem helyekhez, városrészekhez is. Ugyanakkor a mágikus realizmusra jellemző történetekben való tobzódás itt még a keretes elbeszélés által indokolt, noha maga a keret, a „város szellemének” kiszabadulása és megidézése már a csodás irányába viszi el a történetet. Láng Zsolt *Bestiáriumaiban* nyoma sincs ilyen, a történeteket bármilyen mértékben a valószerűség elvárásához igazító keretnek. Maguk a regények közvetlenül nem reflektálnak a valóság, a megtörténtség, az objektív igazság és a történetírás viszonyára, hanem már eleve kódként használják a műfaji előkép-ként kijelölt bestiariumok nyelvét csakúgy, mint a tizenhat-tizenhetedik századi Erdélyre való utalásokat, az allegorikus beszédmódban rejlő lehetőségeket szabadítják fel, lényegében fordítanak a referencialitáson alapuló történelmi, a metaforikus és a fiktív között.

13 Más nézőpontból, más terminológiával, de ugyancsak a nyelv, a hely és az én közötti térvonalak leírását tűzi ki célul Faragó Kornélia geokulturális narratológiájában: „A geokulturális narratológia lehetőségeit azon kutatási irányok körében kell keresni, amelyek mindenekelőtt a kultúra teresítésére vonatkozó fikciós elképzeléseket erősítik fel, és ezen belül fogalmazzák meg a történelmi szituáltság kérdéseit, és irányítják a figyelmet a geokultúra „geo” összetevőjében rejlő idődimenziókra”. FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum, 2009, 8.

Mindez kialakít ezekben a regényekben egy sajátos tér-időt¹⁴: a regények tere történetek, különböző idősíkok, emlékek és fantáziák találkozási pontja lesz. Egyrészt, mint már írtam, a történelem térként jelenik meg, amit az én belakhat, a maga képére alakíthat, másrészt a hely időbeli helyé válik, ahol átjárhatóvá válik az idő. Ennek a kereszteződési pontnak egy jellegzetes változata a város (általában kisváros), ahol az emlékezés, a mesélés, a pletyka és a történelem hoz létre ilyen virtuális otthonosságot, mint a már említett *Galeriben*, Láng Zsolt *Perényi szabadulásában*, Kolozsvári Papp László *Kolozsvár-történeteiben* (ld. a *Holló úr* és a *Kleotéra története* című novellásköteket), vagy egészen sajátos változatban Gion Nándor *Virágos katonájában*. Ezeknek a tereknek a mágikussága, az a képessége, hogy magában egyesítse mindezeket a regisztereket, az otthonos és az idegen szembeállításában, ön-maga középpontként való érzékelésében, a mindennapin kívül valami transzcendens megtapasztalásában rejlik: abban, hogy ezek a terek mindenben megfelelnek annak, amit Eliade a „szent tér” jellemzőiként leír.¹⁵ Hasonló jelentőséggel ruházza fel ez a hibriditás-tapasztalat a határt, szó szerinti és átvitt értelemben: a kultúrák, a beszédmódok, a nyelvek határa, és a határvidék mindenekelőtt Bodor Ádám műveiben válik meghatározó jelenőségűvé.¹⁶

A határ és a találkozási/kereszteződési pont azonban nem csak kronotoposzként szervezi ezeknek a műveknek a terét: retorikai, kompozíciós értelmet is adhatunk ezeknek a fogalmaknak. Ekként tulajdonképpen épp annak a két szövegalakítási technikának feleltethetők meg, amelyeket a poszt-koloniális irodalom hozott be a köztudatba, de amelyekről megállapíthatjuk, hogy tulajdonképpen sokkal tágabban értelmezve, a kulturális identitás összetettségének tapasztalatát tükröző írásmódokat jelölnek: a hibriditását és a szubverzivitását. E tekintetben a kereszteződési pont felfogható úgy, mint a hibriditás, a különböző nyelvek és kultúrák találkozási helye, a szubverzió pedig, mint transzgresszió, a határral, a határ áthágásával hozható kapcsolatba.

14 Stuart HALL, *i. m.*, 82–83.

15 Részletesen írtam a mágikus realizmus kronotopikus jellegéről *A mágikus realista anekdota* című tanulmányomban. (PAPP Ágnes Klára, *Átlátunk az üvegen?*, Bp., Napkút, 2008.)

16 Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, Bp., Európa, 1987.

A kisebbségi irodalom provokációja

A kisebbségi irodalom terminusa olyan metaforaként működik az irodalom fogalmi terében, amely hatalom és vágy, territorializáció és deterritorializáció, eredeti és fordítás, kánon és marginalitás, kontextus és textus, különösség és imitáció, autochtonitás és parazitizmus, kultúra és nyelv, kollektív és egyéni identitás, heterogenitás és mimikri kategóriáin keresztül próbálja meghatározni vagy elfeledni önmagát. Az irodalom határhelyezeteire, minden definíció esetlegességére figyelmeztet, miután folyton kicsúszik használójának hálójából. Üres hely, amelyet a legkülönbébb érdekek mentén lehet kitölteni, egymást kizáró igazságok terepeként. A kisebbségi irodalom terminusában az irodalom létmódja egy olyan állapotra talál, amelynek tükrében fokozott figyelemmel szemlélheti önmagát, reflektálhat önmaga helyzetére, pozícióira és adottságaira.

A kisebbségi irodalom provokációjára adott válaszok gyakran a legtágabban vett irodalmiság problémájaként kezelik a terminus által megjelenített felhívást. Gilles Deleuze és Félix Guattari *Kafka. A kisebbségi irodalomért* című munkájukban abból az első pillantásra talán meghökkentő kijelentésből indulnak ki, miszerint „A kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír.” Majd rögtön hozzáteszik: „Elsődleges jellemzője mindenestre az, hogy nyelve igen erős deterritorializációs együttthatóval rendelkezik.”¹ Ez egészül ki a továbbiakban olyan megállapításokkal, hogy a kisebbségi irodalmakban „minden politika”², illetve hogy „benne minden kollektív értéket kap”.³ A szerzőpáros koncepciójából a következőben aztán világos lesz, hogy a „kisebbségi” jelző „nem bizonyos irodalmak jelzője, hanem minden olyan irodalom forradalmi feltételeit jelöli, amely a nagynak (vagy intézményesítettnek) nevezett irodalmon belül létezik.”⁴ Vagyis a kisebbségi irodalom eszerint sajátos, forradalmi, az uralkodó írásmóddal

1 Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONY Judit, Bp., Qadmon Kiadó, 2009, 33.

2 Uo., 34.

3 Uo., 35.

4 Uo., 37–38.

szembeszegülő, felforgató, szubverzív írásmód, amely szembefordul a rögzült, bevett, automatizálódott írásmódokkal.

„Annak is, aki szerencsétlenségére nagy irodalommal rendelkező országban született, úgy kell saját nyelvén írnia, mint ahogy a cseh zsidó ír németül vagy az üzbég oroszul. Úgy kell írnia, mint egy gödrét kaparó kutya vagy odúját ásó patkány”⁵ – állapítja meg a Deleuze–Guattari szerzőpáros, s Kafka mellett a továbbiakban az ír Joyce és Beckett angol, illetve angol és francia nyelvére utal. A Deleuze- és Guattari-féle kisebbségi irodalom a nem tökéletes asszimiláció nyelvi feltételeivel foglalkozik, olyan nyelvvel, amely külsődleges, kényszerített, nem az író sajátja, s ilyen módon nemcsak hogy használhatatlan a közép-európai kisebbségi irodalmak problematikájára, hanem teljesen hibás elgondolásokat rögzít, mivel nem néz szembe az anyanyelv problematikájával. Túl könnyen állapítja meg Kafkáról, hogy „cseh zsidó” író, aki németül ír, Joyce-ról azt, hogy ír, aki angolul ír, s közben egyáltalán nem reflektál az anyanyelv kérdésére. Hiszen Kafka anyanyelve a német volt, Joyce anyanyelve pedig az angol, vagyis mind Kafka, mind Joyce az anyanyelvén írt, tehát nyelvi szempontból a Deleuze–Guattari-féle idegenség egész egyszerűen hamis állítás. Sem Kafka, sem Joyce esetében nem olyan nyelvről van szó, amely „nem a sajátja” az általuk emlegetett íróknak. Ebből a szempontból Kafka emlegetése abszolút melléfogás, hibás ebben a koncepcióban: Kafka ugyanis az anyanyelvén írt, otthon németül beszélő családban szocializálódott, német iskolába járt. Ebbe a koncepcióba éppen ezért nem Kafka, hanem az angolul író lengyel Joseph Conrad, a franciául író cseh Miloslav Kundera, az angol anyanyelvűként francia nyelvre váltó ír Samuel Beckett vagy az angolul író orosz Vlagyimír Nabokov sorolhatók be.

Ráadásul a mi közép-európai fülünket kicsit sérti is annak a franciának a hangja, aki szinte elképzelni sem tudja, hogy Csehországban „nem csehek” is élnek. A Deleuze–Guattari szerzőpáros a „cseh zsidó Kafka, aki németül ír” szerző képét állítja elénk, ráadásul nemcsak a korabeli Csehszlovákia, hanem a Monarchia nyelvi, nemzetiségi és hatalmi viszonyaival sem vet számot. Egy közép-európai vélhetőleg ehelyett így utalna az íróra: a „csehországi zsidó Kafka, aki anyanyelvén, németül ír”, esetleg: „a prágai, zsidó származású, anyanyelvén, azaz németül író Kafka”. Vagy, ha jóval összetettebben kívánunk utalni a helyzet bonyolultságára: „a német hivatalos nyelvű Monarchia cseh tartományában zsidó családban felnövő, német anyanyelvűként németül író Kafka, aki az 1918 utáni Csehszlovákiában is német nyelven írt”. Guattari és Deleuze mintha képtelen lenne kilépni a francia állam- és

5 Uo., 38.

nemzeteszmé sajátos konstrukciójából, s éppen ezért képtelen reflektálni az előállt nyelvi helyzet bonyolultságára is – s ezáltal saját „kisebbségi irodalom”-konceptiója kérdőjeleződik meg az identitás és nyelv szempontjából is tarthatatlan Kafka-definíció által.

Ebből a szempontból hasznosabbnak és differenciáltabbnak tűnnek azok a neostrukturista elméletek, amelyek irodalom- és kultúraközi kontextusban tárgyalják kisebbség és irodalom kapcsolatát. Itamar Even-Zohar poliszisztéma-elméletének⁶ és Dionýz Ďurišin⁷ irodalomközi viszonyokat tárgyaló munkáinak gyengéje viszont az az általánosító gesztus, amelyben eltűnnek az egyéni teljesítmények és érdekek. Egyetlen kisebbségi irodalom helyzete sem feleltethető meg teljes egészében egy másiknak az eltérő szociokulturális és történelmi adottságok okán, illetve a kisebbséginek nevezhető irodalmi szövegek között is olyan nagyfokú eltérések tapasztalhatók, amelyek szinte kétségbe vonják a kisebbségi irodalom fogalmának használhatóságát egy adott szövegkorpusz kapcsán. Kontextusok és viszonyok hálójába vetve gyakran az értelmezői erőszaknak és csupán a kisebbségi irodalom kategóriájának köszönhetően kerülnek egy kontextusba olyan szövegek és alkotók, amelyek között egyébként nagyon kevés kapcsolódási pont mutatható ki. Sőt: a kisebbségi irodalomba sorolható alkotások elemzésekor egyetlen életművön belül is sok esetben ellentétes stratégiák figyelhetők meg.

Kisebbség és irodalom kapcsolódásának rendkívüli változatosságára az angol, francia, német, valamint magyar nyelvű irodalom helyzete hozható példának. Ebben a tekintetben az angol és anglofón, valamint a francia és frankofón irodalom esetében releváns értelmezői pozíciónak tekinthető a posztkoloniális irodalmi viszonyok felemlegetése. A posztkoloniális irodalom önmagában is összetett képződmény, amely a használt nyelv szempontjából is két stratégiát tesz lehetővé: míg egyes posztkoloniális írók az angol nyelvtől való megszabadulásban látták a koloniális viszonyok alól való felszabadulás lehetőségét, egy másik – megengedőbb – álláspont szerint „az angol nyelvet belülről kell megújítani.”⁸

6 Itamar EVEN-ZOHAR, *A többrendszerűség elmélete*, ford. Ambrus Judit, Helikon, 1995/4, 434–450., illetve Itamar EVEN-ZOHAR, *Az „irodalmi rendszer”*, ford. Ambrus Judit, Helikon, 1995/4, 451–467.

7 Dionýz ĎURIŠIN, *A nemzetiségi irodalom mint irodalomtörténeti egység*, ford. Szeberényi Zoltán, szerk. Tőzsér Árpád, *Kontextus. Madách-műhely 1985*, Madách Kiadó, Bratislava, 1985, 109–118.

8 SZAMOSI Gertrúd, *A posztkolonialitás*, Helikon, 1996/4, 420.

Ráadásul egy Angliában vagy az USA-ban élő posztkoloniális író egészen más helyzetben találja magát, mint az, aki idegen nyelvű környezetben használja az angolt az irodalom nyelveként. A posztkoloniális kontextusban emlegetett hibrididentitás és mimikri kategóriája ugyanis csak az angol nyelvet a szépirodalom nyelveként használók egy bizonyos körére terjeszthető ki, hiszen az angol mint a globalizáció nyelve specifikus helyzetben áll, s használója is specifikus helyzetben találja magát: a világ olvasóközönségét szólítja meg szövege által.⁹

A francia irodalomtudomány koronként más és más elképzelések mentén próbált megoldást találni a Franciaország határain kívül létező francia nyelvű irodalmak problémájára. Octave Crémazie kanadai író 1867-ben ezt írja: „Minél tovább töprengek a kanadai irodalom sorsáról, annál kevesebb esélyt látok a számára, hogy nyomot hagyjon a történelemben. Kanadának egy baja van: nincs saját nyelve. Ha irokézüln beszélnénk, irodalmunk életben maradna.”¹⁰ Jacques Mercanton svájci francia író több mint száz évvel később ugyanezen az állásponton van, amikor a svájci francia, azaz romand irodalomról beszél: „Romand irodalomról nem lehet beszélni, mivel egy irodalmat a nyelv, amelyen íródik, az határoz meg. Márpedig romand nyelv nincs, és soha nem is volt. Így aztán a »romand irodalom« kifejezés, még ha gyakran használják is, semmit nem jelent.”¹¹

Vígh Árpád szerint két alapelv húzódik emögött: „Egy irodalom önálló létét, különállóságát, autonómiáját csakis egy sajátos nyelv biztosíthatja”, illetve hogy „A francia nyelv egy és oszthatatlan, vagyis francia nyelven csak francia irodalom születhet.”¹² Ennek kapcsán a következőket jegyzi meg: „Mára már nyilvánvalóvá vált (persze talán nem mindenki számára), hogy mindkét tétel hamis. Az sem kétséges viszont, hogy a dolog sokkal bonyolultabb annál, mintsem el lehetne intézni egy ilyesfajta ellenpontozással:

- 1.) Egy irodalom önállóságát nem (csak) a nyelve garantálja;
- 2.) A francia nyelv többes számban értendő: helyesebb francia *nyelvekről* beszélni.”¹³

Kisebbség és irodalom kapcsolatának tárgyalásakor tehát az identitás versus nyelv kérdése tűnik döntőnek. A francia nyelvű vagy francia nyelveken megszólaló irodalmak estében más és más a québeci francia, a svájci

9 Itt lehet megemlíteni a romániai, erdélyi magyar író, Székely Csaba esetét, aki angol nyelvű rádiójátékával nyerte el a legjobb európai dráma díját 2009-ben a BBC pályázatán.

10 Idézi VÍGH ÁRPÁD, *A frankofón irodalmak sajátossága*, Helikon, 1992/1, 6.

11 Uo., 6.

12 Uo., 6.

13 Uo., 7.

francia, a belga francia, a maghrebi francia, a fekete-afrikai francia és az Antillák francia nyelvű irodalmának helyzete és problematikája, s akkor még nem beszéltünk a Párizsba költöző idegenek, mint például Tristan Tzara vagy Eugène Ionesco és a többi emigráns helyéről a francia irodalomban. Leegyszerűsítve és csak röviden szemléltetve: míg a kanadai francia olyan fehérek nyelve, akik a francia egy archaikus változatát használják, addig a Fekete-Afrikában a tanult fekete réteg nyelve. Míg az arab államokban létrejövő francia nyelvű szövegeket olyan arabok írók, akik általában arabul is írnak, s anyanyelvük irodalmából új műfajokat is visznek magukkal a francia nyelvű irodalom/irodalmak egészébe, addig a svájciaknál például erőteljes protestáns hagyomány figyelhető meg. És akkor még nem is foglalkoztunk a belgiumi francia vagy mondjuk a frankofón antillai irodalommal. A közös az említett irodalmakban talán csak az, hogy az egységes francia irodalom képével szemben, amely egészen a 20. század hatvanas éveitől uralkodott, mindnyájan kb. ugyanakkor vívták ki önállóságukat, hívták fel egyediségükre a figyelmet. Körülbelül a hatvanas évektől szűnt meg a francia irodalomtörténetre addig jellemző centralizmus, s azóta beszélnek francia és frankofón irodalmakról. Ettől az időtől kezdve merte vállalni a frankofón író a szülőföldjét, annak eltérő nyelvét és hagyományait, s már nem a kanonizált francia modellek variálásával próbált betörni a francia irodalomba.

A határon túli magyar nyelvű irodalmak azonban sok tekintetben más helyzetben vannak, mint a francia nyelvűek. Ahogyan Szirák Péter fogalmaz, az 1918-ban „kialakuló, jórészt politikai-igazgatási kényszereken alapuló – s korántsem »egyértelmű« – magyar kulturális *policentrizmus* sajátossága éppen az, hogy szemben más többközpontú nyelvi kultúrával, lényegében egy *egységes nemzeti identitás* területi felosztása révén jött létre.”¹⁴ Vagy Pomogáts Béla megfogalmazása szerint, míg „A jelenkori világirodalomban meglehetősen általános irodalmi *policentrizmust* szinte mindig a különböző nemzeti kultúrák nyelvi közössége teszi lehetővé, a magyar irodalmak esetében nemzeti különbségekről egyáltalában nem beszélhetünk.”¹⁵

Másrészt azonban az is igaz, hogy a határon túli magyar irodalmak mindegyike más szociokulturális környezetben létezik. A magyar irodalom egyik sajátossága, hogy 1918 után többközpontú irodalommá vált, amely regionális kánonokban jelent meg. Ezek a regionális kánonok a romániai (erdélyi), a szlovákiai (felvidéki), a jugoszláviai (vajdasági), a kárpátaljai (Szovjetunió), valamint a nyugati (nyugat-európai, amerikai, ausztráliai) irodalom 1945

14 SZIRÁK Péter, *Regionalitás a huszadik századi magyar irodalomban*, Literatura, 1999/4, 403.

15 POMOGÁTS Béla, *Erdélyi tükrök*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 1995, 7.

után tovább izolálódtak a magyarországi irodalomtól és egymástól is. Az 1948-tól 1989-ig tartó korszakban azért volt fokozott mértékben jelen a szellemi és fizikai izoláció, mert a nyugati határt vasfüggöny zárta le. Jugoszlávia esetében 1956-ig hasonló volt a helyzet, de később sem volt problémamentes a határon való átjutás, hiszen még az egy táborba tartozó „baráti” szocialista országok, Magyarország, Csehszlovákia, Románia vagy a Szovjetunió között is mai szemmel elképesztő akadályokat épített ki a korabeli politika.

A határon túli magyar irodalmak közül az erdélyi magyar irodalom rendelkezett a legjelentősebb hagyományokkal. Az 1945–1989 közötti időszakban főként Sütő András, Szilágyi Domokos és Kányádi Sándor irodalmi teljesítményei köré alakult regionális kánon. 1961-től kezdődően az irodalomtörténet négy Forrás-nemzedék mentén tárgyalja a romániai magyar irodalmat, azonban az 1989 utáni változások új helyzetet teremtettek. Bár továbbra is beszélhetünk regionális kánonokról, azonban a nyolcvanas és kilencvenes években Magyarországra költöző írókból nem egy vált részévé a magyarországi kánonoknak is (például Bodor Ádám vagy Balla Zsófia). De a határok légiesülése, a kéziratok szabad áramlása nyomán Erdélyben maradt írók is természetes módon kanonizálódtak: a posztmodern játékos-intertextuális költészetet művelő Kovács András Ferenc, a prózaíró Szilágyi István vagy az Előretolt Helyőrség-mozgalom tagjaként színre lépő Orbán János Dénes szerepére utalhatunk.

A vajdasági magyar irodalom azért volt más helyzetben, mint a többi – térségbeli – határon túli magyar irodalom, mert a titói diktatúra különutas politikája nyomán egy relatíve szabadabb légkör jött létre. Ezt az esélyt a vajdasági magyar irodalom úgy használta ki, hogy sokkal közvetlenebb kapcsolatot épített ki a nyugat-európai szépirodalmi áramlatokkal. Különösen az 1965-ben alapított *Új Symposion* című irodalmi folyóiratra volt ez érvényes. A lap a magyar neoavantgárd egyik fontos fórumává vált, a hatvanas-hetvenes években az egyik legjelentősebb magyar nyelvű irodalmi lapként tekintettek rá a kortársak. Vagyis az a ritka helyzet állt elő, hogy egy határon túli irodalmi lap vált az irodalmi progresszió és a radikálisan új szemléleti formák úttörő jellegű képviselőjévé. A lap szerkesztői közül figyelemre méltó Tolnai Ottó sokhangú lírája, amely kezdetben neoavantgárd jellegzetességeket mutatott. Később költészete a beszédszerűség alkalmazása és a depoetizálás révén az alulretorizált lírai nyelvhasználat egy sajátos, monologikus változatát fejlesztette ki, amely narratív elemeket tartalmaz, s így a világról való beszéd újfajta lehetőségeit teremtette meg.

Az 1945 utáni nyugati magyar irodalom több emigrációs hullám (II. világháború, 1945–1947, 1956) nyomán jött létre, több, egymástól távol eső, kap-

csolatban nem álló központtal – maga a „nyugati irodalom” fogalma mind közül talán ebben az esetben leplezi le legjobban bármilyen egység fikcióját. Az *Új Látóhatár* (1950–1989) című lap Münchenben jelent meg, a legendás „párizsi” *Magyar Műhely* Montroque-ban alakult meg 1962-ben, avantgárd lapként határozta meg önmagát, s a számítógépes költészettől a vizuális költészetig többféle kísérleti műalkotás jelent meg oldalain. A nyugati magyar irodalom alkotói közül Márai Sándor, Határ Győző és Faludy György neve emelhető ki.

A csehszlovákiai magyar irodalom 1945-től 1948-ig terjedő időszakában magyar nyelvű könyv vagy folyóirat sem jelenhetett meg. Az ekkor fogantatott intézkedések (erőszakos kitelepítés, deportálás, reszlovakizáció) tulajdonképpen lefejezték a szlovákiai magyar értelmiséget, s Fábry Zoltán kivételével voltaképpen nem maradt szlovákiai magyar írástudó az országban. Ez az állapot az értelmiségét veszített közegből kifolyólag a dilettantizmus melegágyává vált, s még ma is kísért a szlovákiai magyar irodalomban.

A tágabb magyar irodalmi kánonra két alkotó gyakorolt jelentősebb hatást: a költő Tőzsér Árpád és a prózaíró Grendel Lajos. Tőzsér költészetét paradigmaváltások egymásutánjaként lehet szemlélni: kezdeti népies költészete fokozatosan népies avantgárdá alakul, majd a tárgyas-intellektuális költészet képviselőjévé válik, a kései modernség nyelvén szólal meg, a kilencvenes években pedig posztmodern vonásokkal bővül versnyelve. Grendel Lajos trilógiájának darabjai – *Éleslövészet* (1981), *Galeri* (1982), *Áttételek* (1985) – a nyolcvanas években a határon túli posztmodern irodalom alkotásaiként kanonizálódtak. Az *Egyszemű éjszaka* (1970) antológia alkotói közül Tóth László neoavantgárd elemekkel is érintkező versnyelve, az Iródiánemzedékből Hizsniai Zoltán és Farnbauer Gábor költészete, valamint Talamon Alfonz prózája emelkedik ki. Az 1989 utáni időszakban nagymértékben pluralizálódott a szlovákiai magyar szépirodalom kontextusa.

Az 1989 utáni magyar irodalom kanonikus viszonyainak jellemző vonása, hogy a határon túliként aposztrofálható irodalmak csak egy-egy jelentős írói teljesítményen keresztül vesznek részt a kánonformálásban. Ilyen az erdélyi Kovács András Ferenc vagy a szerbiai Tolnai Ottó. Talán egyedül a pozsonyi Kalligram kiadó és folyóirat az egyetlen határon túli irodalmi műhely, amely képes tevékenyen alakítani a kortárs magyar irodalom kánonját. Ez a tevékeny részvétel abban is tetten érhető, hogy a Kalligram nemcsak jelentős kortárs szlovákiai magyar szerzők (Grendel Lajos, Tőzsér Árpád, Csehy Zoltán) kiadója, hanem rendkívül fontos világirodalmi (Christoph Ransmayr, Jacques Roubaud, Seamus Heaney), magyarországi (Kukorelly Endre, Borbély Szilárd), illetve erdélyi (Lövétei Lázár László) és vajdasági (Lovas Ildikó) írók kötetei is a Kalligramnál látnak napvilágot.

Az 1989-ben beálló politikai, társadalmi és irodalmi változások azt eredményezték, hogy radikálisan újraértelmeződött az elmúlt rendszerben már használatban álló irodalmi fogalomtár. Vizsgálódásunkat itt és most a szlovákiai magyar irodalomra szűkítve elmondhatjuk, hogy ennek a kisebbségi irodalomnak a terminusa is olyan fogalomként van jelen az 1989 utáni irodalomtudományi diskurzusban, amelyet a nyelv 1989 előttről örökölt át. Még ma is él az az álláspont, amely a szlovákiai magyar irodalmat specifikus irodalomként szemléli, amely szerint a magyar és a szlovák irodalom közti interkulturális kommunikáció terepeként afféle köztes, híd szerepet betöltő irodalom. A kortárs szlovákiai magyar irodalom alkotásainak ismeretében azonban elmondható: bár vannak olyan szövegek, amelyek a szlovákiai magyar valóság sajátosságaira alapoznak, illetve a szlovák és a magyar nyelv, valamint irodalom interakcióját vizsik színre, ezeket az alkotásokat számban jóval felülmúlják azok, amelyek nem rokoníthatók semmilyen szlovákiai magyar specifikummal. Vagyis ebben az esetben két stratégia jelenlétére figyelmeztethetünk.

Az előbbi stratégia egyik legjelentősebb szerzője Grendel Lajos, akinek az utóbbi évtizedben megjelent New Hont-trilógiája egy képzeletbeli dél-szlovákiai kisváros hétköznapijait poetizálja át. Hasonló igényű Hunčík Péter *Határeset* című regénye, amely a dél-szlovákiai Ipolyság sorsán keresztül jeleníti meg a kisebbségi lét anomáliáit. Norbert György *Klára* című, magyar nyelvű regényébe szlovák szavak íródnak, vagyis a két nyelv természetes partnerként tűnik fel, egymás kiegészítőinek, s a szöveg egy multikulturális nyelvi tér és identitás kísérleti terepeként funkcionál. Tőzsér Árpád *Szülőföldtől szülőföldig* című verse szlovák nyelvű Rúfus-idézetek által lép dialógusba a másik nyelvvel, *A kódváltás pragmatikája* című versében pedig a szlovákiai magyar nyelvhasználat kontaktusjelenségeiből épít poétikát a maga számára.

De éppen Tőzsér Árpád az, akinek 1989 utáni alkotásai sokkal inkább a világirodalom egészével folytatnak dialógust a megidézett ógörög, latin és nyugat-európai hagyomány által. Ezekben a versekben nyoma sincs semmilyen szlovákiai magyar léttapasztalatnak, sokkal inkább az egyetemes műveltségélménynek. Eppígy Csehy Zoltán *Hecatelegium* című verseskötete is az intertextuális posztmodern nyelv identitásjátékait viszi színre a megidézett Pacificus Maximus maszkjában. Hizsnyai Zoltán, Mizser Attila, Vida Gergely és Polgár Anikó költészete is a nyelv- és identitásjáték legtágabb tartományait járják be, s Talamon Alfonz vagy Gazdag József prózája sem értelmezhető csupán valamilyen specifikus szlovákiai magyar látásmódra redukálva.

Mindez azzal is magyarázható, hogy a posztmodern kor szövegei számára az identitással és a nyelvvel folytatott játék a legtágabb, a szociális tapasztalat által kevésbé kontrollált tartományok felhasználásában is megmutatkozik. A szlovákiai magyar valóság így csak egyetlen tényező a valóságok tömkelegében, amelyekben az identitás megmutatkozhat vagy elrejtőzhet. Ekként válik a szlovákiai magyar irodalom virtuális térré, olyan összetett fogalommá, amely széttartó erők összeegyeztethetetlen viszonyaiként értelmezhető.

Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele

„A jog nem karizmatikus: a jogkövetés azok számára magától értetődő, akik bíznak a társadalomban, akik pedig nem, azok új társadalmat akarnak, s nem pusztá, üres jogot az éhezéshez, munkanélküliséghez.”¹

Mi a kisebbségi irodalom az információs társadalom,² a digitális bennszülöttek³ és az egyre inkább permanenssé váló pénzügyi válság⁴ Bermuda-háromszögében? Ha azt szeretnénk, hogy a fogalom tartalmazza korunk vi-

1 GyÖRGY Péter, A Rubicon. ÉS, 2011. augusztus 26, 12.

2 Manuel CASTELLS, *A hálózati társadalom kialakulása: Az információ kora*, ford. ROHONYI András, Bp., Gondolat, 2005.

3 A fogalom a neveléskutató és az oktatási célokra szánt számítógépes játékefejlesztő Marc Prensky nyomán terjedt el (Marc Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants*. On the Horizon (MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001. <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>, <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part2.pdf>. Magyar fordítása: http://goliat.eik.bme.hu/~emese/gtk-mo/didaktika/digital_kids.pdf – Kovács Emese munkája), magam fenn tartásokkal használom, mivel amellet, hogy leegyszerűsít egy összetett jelenséget, a gondolatmenet összefonódik a saját termék reklámozásával. Sokkal pontosabbnak tartom Neil Howe és William Strauss „millennials” fogalmát az internet-kultúrán felnövő nemzedékre, ám ennek a kifejezésnek, tudtommal, még nem honosodott meg magyar megfelelője (Neil HOWE, William STRAUSS, *Millennials Rising: The Next Great Generation*, New York, Vintage Books, 2000.)

4 A Time Magazine 2009. április 10-i számában (More Quickly Than It Began, The Banking Crisis Is Over. <http://www.time.com/time/business/article/0,8599,1890560,00.html>), az AEÁ elnöke, Barack Obama 2010. január 27-én (http://www.treasury.gov/initiatives/financial-stability/briefing-room/reports/agency_reports/Documents/TARP%20Two%20Year%20Retrospective_10%2005%2010_transmittal%20letter.pdf) közölte ugyan, hogy a pénzügyi válságnak vége, 2011-től viszont világszinten tüntetések kezdődtek (Tunézia, Egyiptom, Spanyolország stb.). Az Occupy Wall Street egyre inkább világméretűvé terjedő mozgalom a „Mi vagyunk a 99%”-szlogennel a gazdasági elittel (az 1%-kal), a korrupt gazdasági és politikai szférával szembeni protestálásként (http://www.cbsnews.com/2300-201_162-10009481-50.html) a krízis megoldatlanságának erőteljes jele. Alain Badiou a krízis spektakulárjáról ír, amely elfedi, az ő fogalmával: a parlament-kapitalista rendszer megoldhatatlan ellentmondásosságát. (Alain BADIOU, *De quel réel cette crise est-elle le spectacle?* Le Monde, 2008. október 17. http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/10/17/de-quel-reel-cette-crise-est-elle-le-spectacle-par-alain-badiou_1108118_3232.html)

szonyítási pontjainak komplexitását, továbbá, alkalmas legyen különféle, az irodalom (és általában a művészeti és kulturális) egyre inkább periférikus helyzetbe kerülő intézményrendszerén kívüli közegekben is érvényes műveletekre, milyen sajátosságokat, megkülönböztető jegyeket kell figyelembe venni?

Bár ezúttal a magyar nyelvű irodalom viszonylatában próbálom meg a kisebbségi minőséget elgondolni, a szempontokat és az érveket nem pusztán az adott nemzeti diskurzusban keresem, hanem a jelen szociális és politikai viszonyaiból adódó globális közegben. Ennek néhány, az elemzésem számára lényeges paramétere: a piactársadalom működési módja, a művészetek helyzete a piactársadalomban, az információ hálózatai, a szociális válságok és az erre adott ideologikus válaszok, és persze az irodalom mint művészet, ezen belül: mint az ideológiák új formáinak érzékelhetősége. A reklám univerzalizációja.

Röviden fölvezetném a kisebbségi irodalom magyar nemzeti keretek közötti alakulását: a 20. század elején, az első világháborút követő új országhatárokkal vált először szükségessé, hogy a magyar kisebbségek irodalmának fogalmát tisztázzák.⁵ Az erdélyi magyar irodalom számára az új geopolitikai helyzetből adódó kisebbségi minőség a humánusit és az európaiságot (Kós Károly, Kuncz Aladár), később „a sajátosság méltóságát” (Gáll Ernő) jelenti, valamiféle többlet-erkölcsöt, ám ezek a szép tulajdonságok inkább eufemizmusai a bezárulást, regressziót, párbeszédképtelenséget diagnosztizáló többségi, valamint a korlátozott teljesítményért mégis jutalmat váró kisebbségi irodalmárok szövegeiben.⁶ A geopolitikai adottságokból fakadó

5 A magyar nemzeti irodalom is viszonylag új fejlemény volt a 19. századi nacionalizmus eszmerendszerének megjelenésével – a párizsi Trianon kastélyban megállapított új, magyar országhatárok egy alig félszázados irodalomtörténeti-nemzeti ideológiát szakítottak meg. A 20. századi totalitarizmusok gátat vetettek a szakmai-társadalmi nyílt vitáknak, az erőszakosnak ható megszakítottasból fakadó trauma feldolgozásának. Talán ez is indokolja, hogy a magyar kisebbségi irodalomról még a legújabb, átfogónak szánt magyar irodalomtörténet is 19. századi megközelítésmódok reflektálatlan rendszerében értekezik, és – tünetértékű analógiával keretezve a Németh László *Kisebbségben* című vitatott dolgozatának afirmatív idézését tartalmazó, a nemzetet „öt-hat nép renegátjaitól” beteg testként láttató elbeszélését – az 1845-ben Új-Zélandba kormányzónak kinevezett Sir George Gray példázatával a „maori mitológia” elsajátítását jelöli ki a többségi irodalmárok feladatául. (JENEY Éva, *Transzszilvanizmus, 1937: Jelszó és vita = A magyar irodalom története* III, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007. http://www.villanyospenot.hu/apex/f?p=101:201:0:::P201_SZOV_KOD:12335)

6 A Kádár-rendszerben megjelent *A magyar irodalom története* így fogalmaz: „A kisebbségi irodalom jellegét elsőrendűen az határozta meg, hogy nem teljes értékű irodalom: a szellemi központtól, az anyairodalomtól elszakadt részirodalom vagy másodrendű irodalom csupán, amely a kényszerűségből csinált erényt, ha képes volt rá, vagy ha alkalma nyílott

szempontokat komoly intellektuális erőfeszítések árán sem sikerült olyan esztétikai minőségekként is vizionálni, amely a magyar kisebbségi irodalmakat irodalmiságukban ne egyszerűsítette volna le,⁷ ezért egyre gyakoribbá vált a magyar irodalom egyetemes megközelítése, amelyben a különbségek vagy pusztán alkotókként változó partikularitások, vagy régiók szerinti stílus- és szemléletmódok.⁸

A kisebbségi-többségi viszony a jelenlegi társadalmi feltételek között radikálisan megváltozott, a piac mozgásainak alárendelt kultúra egészében véve kisebbségiként létezik, amin nem változtat a szellemi elitek vélt vagy valós szellemi fölénye. Amellett, hogy a kommersz irodalom milyen méretekben abszolválja a társadalomban az olvasási igényeket, eltörpül a magyar anyaországi vagy erdélyi/kárpátaljai/vajdasági irodalom különbsége. Az eladott példányszámok alapján meghatározott elsőprő többség globális szinten (angolul, magyarul, románul stb.) a profitorientált könyvpiari termékeket olvassa, a nyelvi különbségek meg nem annyira lényegesek egy nem nyelvi megformáltsággal, hanem az olvasói elvárásoknak való megfeleléssel operáló szöveg esetén.

efféle erőfeszítésre.” (szerk. BÉLÁDI Miklós, *A magyar irodalom története 1945–1975*. IV, Bp., Akadémiai Kiadó, 1982. <http://mek.niif.hu/02200/02227/html/04/index.html>), de a politikai kényszerhelyzet megszűnésével sem változott ez a szemléletmód, lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1994.). Bővebben: SELYEM ZSUZSA, *Az "erdélyi magyar irodalom"–beszédmodok egyik utópiája: Disztransz = S. Zs., Valami helyet*, második, bővített kiadás, Kolozsvár, Komp-Press Kiadó, 2003, 63–96.

- 7 A kolonializmus-kutatás eredményeit hasznosító Papp Ágnes Klára (*A csirkepaprikás-elmélettől a töltöttkáposzta modellig. A kisebbségi irodalom újraértelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében*. <http://www.barkaonline.hu/kritika/1538-a-csirkepaprikastol-a-toeltoettkaposztaig>) a hibriditás és a mágikus realizmus fogalmaival írja le az erdélyi, vajdasági, kárpátaljai stb. magyar irodalmakat; példái meggyőzőek, ám részint ezek a fogalmak szűrőként működnek a másféle poétikákkal dolgozó, e régiókban keletkező magyar irodalmi művekkel szemben (azaz nem alkalmasak a vizsgált jelenség karakterisztikumainak összegzésére), részint pedig olyan, egymástól jóval távolabbi kulturális közegek viszonyából származnak, amelyek aligha jellemzik a közös, kelet-(közép-) európai történelmi és ideológiai tapasztalatokkal rendelkező régiókat.

- 8 Schein Gábor és Gintli Tibor *Az irodalom rövid történetében* a magyar irodalmat nem választják el az európai irodalomtól, értelemszerűen a kisebbségi magyar irodalmat sem tárgyalják külön, jóllehet Szilágyi István regénye kapcsán előfordul az „erdélyi próza” fogalma, amely „az erkölcsi dimenziókban mozgó érzelmességgel” valamint „a leíró nyelv díszítő metaforizáltságával jellemezhető.” (SCHEIN Gábor, GINTLI Tibor, *Az irodalom rövid története*, II. kötet, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007, 654.) Pomogáts Béla nagyszabású munkája, melynek tárgya az erdélyi magyar irodalom története, a magyar irodalmat egységes egészként tárgyalja, melynek esztétikai szempontból eléggé nehezen elkülöníthető része az erdélyi irodalom. (POMOGÁTS Béla, *Magyar irodalom Erdélyben*, I–VI, Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2009.)

Balázs Imre József beszélt először⁹ a kisebbségi magyar irodalomról Gilles Deleuze és Félix Guattari „kisebbségi irodalom”-koncepciójának felhasználásával, melynek három jellemzője: nyelve igen erős deterritorializációs együtthatóval rendelkezik (alkalmas a különös, kisebbségi, regionális, archaikus, tört, deviáns használatra), intenzív nyelv; benne minden politika („a szűkös tér következtében a személyes ügy azonmód a politikához kapcsolódik”); benne minden kollektív értéket kap (nem mesterek köré rendeződő irodalom, „hanem az, ami képes létrehozni a cselekvő szolidaritást”).¹⁰ Megfigyeli a kollektív és a politikai minőség szempontjai alapján e „kisebbségi irodalom” és a magyar irodalom „militarista” vonulatának heroikus elvárásrendszerével való látszólagos hasonlóságot, hogy annál kétségbevonhatatlanabbul fogalmazza meg a valóságos különbséget: „azt a latens elvárást, hogy a »kisebbségi« egy bármilyen módon értett »többség« távlatában az organikus »kiegészülésre« vágyik, Deleuze és Guattari a visszájára fordítja, és arról beszél, hogy a (hatalmi, rideg) többségi nyelvből való kiutat a kisebbségi nyelvek sokféleségébe való megérkezés jelentheti”.¹¹

A „kisebbségi” Deleuze és Guattari szerint „nem bizonyos irodalmak jellemzője, hanem minden olyan irodalom fogalmi feltételeit jelöli, amely a nagynak (vagy intézményesítettnek) nevezett irodalmon belül működik”,¹² amivel a geopolitikai tényezők látványos, ám indokolatlan szerepe az irodalom jelenségeinek vizsgálatakor megszűnik kitüntetettnek lenni, ezzel pedig lehetővé válik az adott művek, nyelvek és formák adekvát elemzése, melynek nem célja az egyneműsítés, a bürokrácia eszközeivel operáló intézményesítés pedig főként nem. A mindent eldöntő kérdés így nem az az egzotizáló, hatalmi nyelv felőli alávetett pozíciót feltételező „miért olyan jó nekik, hogy ilyeneket írnak és olvasnak?”, a kérdések és vizsgálati szempontok nem feltételeznek egy uniformizált közeget, hanem engedik, hogy a művek és az értelmezések részt vegyenek a világban történő beszélgetésekben, létrehozzák az új, olykor egészen váratlan közösségeket.

A továbbiakban a Deleuze–Guattari-féle kisebbségi irodalom fogalom felől közelítve próbálom meg értelmezni a 2011 augusztusában közzétett, négy részből álló doku-videósorozatot, mely az egyik leglátogatottabb magyaror-

9 BALÁZS Imre József, *Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban*, Kisebbségkutatás, 2006/2. http://www.hhrf.org/kisebbssegkutatas/kk_2006_02/cikk.php?id=1368

10 GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Bp., Qadmon Kiadó, 2009, 33–36.

11 BALÁZS, i. m.

12 DELEUZE–GUATTARI, i. m., 37–38,

szági internetes portálon, az index.hu-n jelent meg *A züllött költő esete a kapitalizmussal* címmel.¹³ A költő neve először a leghétköznapibb módon hangzik el; felhívja a villamosenergia-szolgáltatót, és bemutatkozik: „Kézicsókolom, én Peer Krisztián vagyok. Nemrég kapcsolták ki a villanyomat. Igazából csak azt szeretném megtudni, hogy mekkora összeggel menjek be önökhöz.”

A többségi, azaz a piactársadalom uralkodó irodalmi megjelenési formáinak celeb-kultúrájával szemben itt a költő, forgatókönyvíró és színpadi szerző Peer Krisztián következetesen a hétköznapi, és többmillió hitelkárosulttal osztozó szituációjából fakadó viselkedésével és mondataival a legkisebb mértékben sem felel meg az önfényezés-kultúra szabályainak. Nem metaforizál – a kérdés az: metamorfózis, a Deleuze-Guattari (és karkai) értelemben, létrejön-e?¹⁴ Képes-e arra, hogy a bürokratikus, hatalmi struktúrát megmutatva radikálisan újat hozzon létre, mely abban az értelemben politikai és közösségi, hogy a néző közelebb kerül általa saját létfeltételeinek megértéséhez?

A konkrét élethelyzet (frankalapú hitel lakásra, visszafizethetetlen méretű kamatok, tárgyalás a bankban és a hitelkárosultak szervezetében) önmagában sem nem erősíti, sem nem gyengíti a művészi megformálás esélyeit. Ahogyan Deleuze és Guattari írta: „élet és írás, a művészet és az élet csak a többségi irodalom szemszögéből állnak szemben egymással.”¹⁵ Az egyik közösségi oldalon Peer Krisztián a művészi megformálás igényét fogalmazza meg a doku-sorozattal kapcsolatban: „Ha valaki még nem látta (pedagógiai-lag mélyen elhibázott) posztmodern Noszty-fiú happeningemet az Index-videón (*A züllött költő esete a kapitalizmussal* 1–4.), az nézze meg, és kommentelje itt (ott – hiába szerettem volna – nem lehet). Ugyanebben a témában a Q Rádióban (99.5) is megtartom székfoglalómat pénteken 19.00-kor.”

A happeninget mint bizonyos fokig (az egyéni szint maximumáig, ami viszont a legnagyobb mértékben kiszolgáltatott a majdani esemény körülményeinek és többi aktorának) megtervezett, tudatos, művészeti kontextusban elhelyezett és autonóm alkotást készítik elő Peer Krisztián korábbi blogbejegyzései, az egyikből kicsit hosszabban idéznék:

„Lopott ötlet (lopni jó). Két fiatal képzőművész, Borsos Lőrinc Lilla és Borsos János adta az ötletet. Az ő »varázsceruza« technikával készült *Diákhi-*

13 http://index.hu/video/2011/08/11/a_zullott_kolto_esete_a_kapitalizmussal_1_resz/

14 „Kafka szándékosan megöl minden metaforát, minden szimbolizmust, minden jelentést csakúgy, mint minden kijelölést. A metamorfózis a metafora ellentéte.” (DELEUZE-GUATTARI, *i. m.*, 45.)

15 DELEUZE-GUATTARI, *i. m.*, 82.

tel tartozásom forintban című képüket az Esterházy magánalapítvány 789 279 forintért (ennyi volt a hitel pontos összege) vásárolta meg. (<http://diakhitel-tartozasom.blogspot.com/>) Gondoltam, mért ne sikerülhetne nekem is. A Raiffeisen Bank felé több mint kétmillió forintnyi törlesztő-részlet elmaradást és kb. 11 milliónyi tőketartozást próbáltam ezzel a reklámfilmmel rendezni.¹⁶ (Persze a film hangsávját is loptam a Tarr Béla – Vig Mihály szerzőpárostól.) A bank kapujában első nekifutásra pánikrohamot kaptam, a szívem felrobbant, a gyomrom liftezett, ömlött rólam a jeges verejték, számban fémes íz. De másodszorra, akárcsak gyerekkoromban, sikerült átlépnem a küszöböt, és megtenni az ajánlatot. Ügyszólván szemberöhhögtek. Barbár népség.”¹⁷

A Peer által említett képzőművészeti akcióban élet és művészet viszonya átgondolt és invenciózus formát ölt: a budapesti OctogonArt Galériában 2009-ben kiállított kollázs a hiteltartozás számértékének minden egyes számjegye a két művész élettörténetének jelzéseiből áll össze, mellette pedig egy riportfilm is látható volt, mely személyes történetről és esztétikai koncepcióról egyaránt szól. A személyes történet feltárásának elsődleges motivációja Borsos Lőrinc Lilla szerint a „lelkiismeretfurdalás”, amellyel a beszédhelyzet nem a művészi aktusra, a késő-posztmodern celebművészi privilégiumaira, sokkal inkább a helyzet autenticitására törekszik. Korunk művészeti fordulatát Edward Docx jellemzi az autenticitásra való igénytel.¹⁸

A késő-posztmodern képzőművészet piackonform jellegének szélsőséges példája Damian Hirst *For the Love of God* (Isten szeretetéért) című installációja, melyet a londoni White Cube Galériában állítottak ki 2007-ben, majd árverés alá bocsájtották. A kikiáltó ár 50 millió angol font volt. Maga a mű egy

16 A „reklámfilm” megtekinthető a <http://www.youtube.com/watch?v=z7CFUbgp1Nk> címen. Nagy fantáziára lett volna a banktisztviselőknek, HR-eknek, kommunikációs menedzsereknek szüksége ahhoz, hogy a mindössze a bank logóját tartalmazó képi effektusban és a Vig Mihály békés-apokaliptikus zenéjének aláfestésében elmondott, szándékosan dadogó és ismétléseken alapuló beszédben a vágyott reklámra ismerjenek. Hiszen a kiszolgáltatottságot megjelenítő monológ, az univerzális magárahagyatottságot jelző (Tarr Béla filmjeiből is ismert) zene és a bank logója egy komplex életérzést megformáló, hatalom és egyén viszonyának végletes kiegyensúlyozatlanságát felmutató két perces film a maga egyszerűségében túl bonyolult ahhoz, hogy reklám-célkora hasznosítható üzenete legyen. Hacsak a Raiffeisen nem esik át egy metamorfózison, és profitorientációját nem mérsékeli a környező világra való tevékeny odafigyeléssel (vagyis kihallja a magányos kéréselésből az egyetemes emberi állapotot).

17 <http://reszegeszregeszet.postr.hu/>

18 Docx, Edward, *Postmodernism is dead*, 185, *Prospect*, 20th July 2011, <http://www.prospectmagazine.co.uk/2011/07/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism/>

emberi koponyára applikált, hozzávetőleg 15 millió angol fontot érő 8601 gyémántból áll.

Docx szerint a posztmodern minden értékben ideológiát, nagy elbeszélést gyanító jellegzetessége mára oda vezetett, a műalkotás piaci értéke lett az egyetlen tájékozódási tényező.¹⁹

A „Diákhitel tartozásom forintban” látványosan csupán szubjektív értékkel rendelkező anyagokból és történetekből építkezik. A posztmodern esztétika felől értelmezhetetlen alkotás, hiszen ott a szerző személyes története, társadalmi viszonyai, pénzügyi helyzete a mű szempontjából tökéletesen irreleváns.

Bár az autenticitás koráról beszélni korunk posztmodern utáni művészete kapcsán szerintem inkább álmodozás, mint korszak-stílus, hiszen visszaáratatlanodni, valamiféle semmihez sem mérhető (ergo öröknek feltételezett) eredetiséget, hitelességet kinyilvánítani aligha lehetséges, még inkább: könnyen újabb tekintélyelvűséghez, a kritikát irrelevánsnak tartó ideológiákhoz vezethet, mégis, a következetesen, autonóm módon megformált élet és mű viszony révén az autentikusság új formáit figyelhetjük meg. A többségi irodalom korunkban alárendeli magát a piac törvényeinek, egzotikummal, lebilincselő történetekkel vagy a privátszféra kokett megosztásával rejtje el problémamentes alkalmazkodását a hatalmi struktúrához. Gilles Deleuze és Félix Guattari gondolatmenetét etekintetben is aktualizálhatónak tartom: a többséget irányító pénzügyi viszonyokkal szemben a művészetnek az az esélye, ha erős koncepcióval kisebbségi, „mineur” formát választ: „Hány és hány stílus, műfaj és irodalmi irányzat, még az egészen kicsi is, álmodozik arról, hogy a többségi nyelv funkcióját töltsse be, hogy államnyelvként, hivatalos nyelvként szolgáljon (...) Akarjuk az ellenkezőjét álmodni: kisebbségivé lenni.”²⁰

Peer Krisztián indexes happeningje a névtelen kommentálás műfaji sajátosságából fakadó szokásos agresszivitást meghaladó trágár válaszokat generált. Óvatos becslésem szerint a megjegyzéseknek 1%-a viszonyult hozzá empátiával. A Facebook névvel, fotóval ellátott bejegyzései ugyan szép, együttérző szavakat tartalmaztak, de ez egy meglehetősen tág, a Peer Krisz-

19 “Commoditisation has here become the only point. The work, such as it is, centres on its cost and value and comprises also (I would say mainly) the media storm surrounding it: the rumours that it was bought for £50m, or that Hirst himself bought it, or that he offset his tax bill by claiming diamonds as tax deductible artistic materials, or that he didn't buy it at all, or that nobody has bought it... And so postmodernly on. The paradox being this: that by removing all criteria, we are left with nothing but the market. The opposite of what postmodernism originally intended.” Docx, *i. m.*

20 DELEUZE, GUATTARI, *i. m.*, 56.

tían költői munkásságát értékelő, meglévő ismeretségi kört jelent. Viszont itt is hozzávetőlegesen 1% az akciót a privát szférán túl is értékelő hozzászólás.²¹

A performansz deterritorializációs gesztusai, civilpolitikai helyzetmegjelenítése elég erős volt, hatása viszont teljes mértékben nélkülözte a cselekvő szolidaritást. Mi lehet ennek az oka? Nem volt eléggé tisztán eltervezve? Ha a blogbejegyzéseinek pontos mondatait olvasom, azt kell válaszolnom: de-hogyisnem volt rendesen eltervezve. Másodjára kínálkozik a közhelyszerű cinizmus: az emberek nem képesek felfogni (mert alkalmazkodóak, lusták, ostobák, önzőek stb. stb.). Persze, „emberek” mint olyanok nincsenek, és éppen az volna a művészet, hogy korábban elképzelhetetlen, mégis a legvalóságosabb életünket megmutató anyagokkal, formákkal, akciókkal különféle figurák egy időre (mondjuk egy színházi katarzis utáni 15 percre) közösségként léteznek. Nem marad más lehetőség, mint annak a feltételezése, hogy a videósorozat valahol tényleg „pedagógiailag mélyen elhibázott”.

„Videónk az Allianz által támogatott, hétköznapi pénzügyek mellékletbe készült.” – az első részben jelenik meg ez a felirat. Sokszor néztem meg a sorozatot, míg feltűnt, és ez érthető, hiszen az internet mindenki számára elérhető ingyenes szolgáltatásait a reklám-bevétel teszi lehetővé, s hogy az olvasó, néző mégis a keresett tartalomra tudjon koncentrálni, tudatosan vagy reflexszerűen kiszűri (megpróbálja kiszűrni) a látott felületről a reklámokat.

Mit változtat az Allianz-reklám a helyzeten? Míg Peer Krisztián a megformált, előkészített személyes performanszát adta elő, addig az index.hu stábjára megrendelésre dolgozott. Amit problematikusnak tartok, az az, hogy a stáb nem szponzorként fogta fel a biztosítót, hanem annak (vélt vagy valós) elvárásai szerint olyan címmel és összefoglalókkal látta el a videókat,²² ame-

21 Tulajdonképpen egyetlen ilyen bejegyzést találtam: „peer, ez sokkal több annál, mint h elmesélsz egy sztorit (a saját sztoridat). és nagyon jók az arányai is. nem tudom, kikkel csináltad, de grat nekik. egy csomó jellegzetes (káeurópai) civilizációs mélyréteget sikerült egy pillanatra kihozni a napfényre.”

22 A cím mellett (A züllött költő esete a kapitalizmussal) az egyes részek alcímei és összefoglalói: „1. Látogatóban a kocsmalakónál. Az örök gyermek hanyatt veti magát, csak legyen, aki elkapja. A kocsmában tisztálkodás krúdys és kevésbé krúdys aspektusai, avagy az ember ott van igazán otthon, ahol számlája van. 2. Soha többé parizert! Ha bedől az ország, és éhséglázadások lesznek, talán megúszom a kilakoltatást. [Refr:] Sorozatunk arról, hogyan és miért hal éhen egy kilakoltatástól rettező, életművész költő Budapesten. 3. A bujkálás vége. Hajléktalan költő a polgárosodás útján: sorszámot húz a bankban és bőszen bólogat. 4. Nem marad adóssága, igaz, lakása sem. Hősünk büntudatosan megbotorválkozik, felkeresi a Banki Hitel Károsultjainak Egyesületét, de a jövőtervezés kifejezéstől hisztériás rohamot kap. Refr.” A jelzőhasználat eklektikus: van akiből a „züllött”, van akiből a „rettegő” vált ki iszonyatot. A „hősünk” megnevezés egyszerre fejez ki távol-

lyet ugyan rövid ideig, nagy jóindulattal ironikusnak gondolhattunk, ám valójában a művész önlefokozását hatalmi gesztussal és intézményes eszközökkel külső, tekintélyelvű lefokozásra fordították át. A személyességet kirekesztő jelzésekkel vették körül, és tették ezt egy olyan közegben, ahol ők voltak a többség, ők állapították meg a játékszabályokat, és, nyilván a támogató kedvéért, száználmasnak állították be az ezzel szemben a legkevesbé sem védekező művészt. Így viszont sikeresen partikularizálták, Peer Krisztián privát gondjává tették azt, aminek megvolt az esélye, hogy – Deleuze-Guattariék kifejezésével élve – „ne egyetlen alanyra utaljon”.

Miért volt ez jó reklám egy biztosító társaságnak? Az index.hu ideális célcsoport: többségében fiatal, tanult fogyasztók, akik a válság-spektákulum által irányítva az érveket keresik arra, hogy miért is a legjobb választás, ha alkalmazkodnak a fennálló rendhez, de még időnként eszükbe jut, hogy lehetne másképpen is élni. A cél: az alternatív életformát erejétől, örömeitől, méltóságától, megformált autonómiájától mentesen, egyértelműsített csőd-ként prezentálni az esetleges tőkekörforgás-dezertőröknek.²³ Nem kétlem, hogy ugyanez a stáb képes volna egy ennél sokkal lehangolóbb videósorozatot gyártani az Allianz egy tisztviselőjének a napjaiból.

A performansz kudarca pontos képet ad a többségi (nem csak magyar) realitásokról. Ami megakadályozza, hogy kisebbségi művészetként érzékeljem, az az, hogy nem reflektált a kontextusra, hagyta magát egy biztosítótársaság üzeneteként futtatni. Hiába autentikus, ha a keret ideologikus.

A kisebbségi művészet nem terelhető ideológiák fennhatósága alá.²⁴ Privát hitelén túl olyasmit közvetít, amiben az olvasó, a néző felismeri a szolidaris szabadság²⁵ lehetőségét.

ságtartást (ez nem mi vagyunk, index-szerkesztők) és vállveregetést. Az olyan jelzők pedig, mint a „bőszén” vagy a „bűntudatosan” az első részben még kedvesnek ható „örök gyermek” kifejezést billentik át az infantilizmus jelentéstartományába.

23 A reklám sikerét jelzi, hogy a Facebookon a kiváló irodalalmár Balogh Endre azt írja Peer Krisztián üzenőfalára: „Akkora fsz vagy, hogy ehhez már lehet igazodni – én pl. elővettem a befizetetlen számlákat!”.

24 Peer Krisztián egy verse, mely az adósság-szituációt úgy formálja meg, hogy ellenáll a finánc-ideológiáknak: „Uram, neked oly kevés, amennyiből / újrakezdhetném. Higgy nekem, / hogy ne kelljen hazudnom. / Nincs mit beosztanom, annyi a törleszteni valóm. / Szeretnék csak neked tartozni. / Már most megmondom, / hogy nem leszek pontos, / és persze ugyanilyenben maradnánk, / ha adnál, nem menekülnék aztán előled, / meg persze az se baj, ha neked sincs, Főnököm!”

25 A szabadság szó első előfordulása a sumér „amargi”, ami az adósság elengedését jelenti, s mivel akkoriban az adósok száműzettek, az amargi azt is jelentette: hazatérni az anyához. Lásd: *What Is Debt? An Interview with Economic Anthropologists David GRAEBER* <http://www.nakedcapitalism.com/2011/08/what-is-debt-%E2%80%93-an-interview-with-economic-anthropologist-david-graeber.html>.

A kisebbségiség mint létesülés

Ez az elemzési kísérlet olyan létesülésekként olvassa a kisebbségi narratívákat, amelyek során az identitás helyén az identifikálódás, a hosszadalmas és/vagy váratlan jelentés-módosulások összekapcsolódásának története jelenik meg. Arra keresi a választ, hogyan érvényesül a „minden leendés” koncepciója a geokulturális kötődésű prózában, amely úgy mozdítja ki tárgyát az adottnak tételezett azonosságból, hogy megvalósítja az identitás előállításának narratív folyamatait. Ebben a létesülésben a kisebbségiség, mint relacionális konstrukció, nyitottá válik mindenre, és intenzitássá alakít mindent, ami kontextuális történésként, elvitatásként (kitörlés, eltiltás, áthelyezés, átfunkcionálás, átnevezés) vagy éppen megerősítésként kerülveszi.

A kisebbségiséget létesülésként értő gondolkodásnak jelentős specifikuma, hogy egy erősen temporális felfogásrendet von be a tériesség geokulturális értelmezésébe. Voltaképpen egy olyan változásértelmezést hoz létre, amely átjár minden térségi diskurzust, de amely kisebbségenként más és más mintákat rajzol ki a módosulások, a részbeni ismétlődések és megszakadások temporalitásának függvényében. E gondolkodás mélyebb lehetőségeit a *rendkívüli idők* hozzák felszínre, mert ezek az idők önmagukon túlmutató világokra engednek következtetni, és az általánosból is felmutatnak valamit. Alapvető kérdésként az merül fel, hogy miként lehetséges az identitásnak mint folytonosan mozgásban lévő szerveződésnek a narratív megjelenítése az impériumváltások közvetlen tapasztalati horizontjában. Egy ismeretlen jövőjű¹ létközegeben, amikor minden átalakulás a meglévő lokalizációs rendszerek lebontása, és minden változástapasztalat a kisebbségi létesülés konnotációjával jár. Ezek a temporális jellemzők az új elméleti paradigmák hatására hangsúlymódosulásokat hozhatnak létre a korábbi művek mai olvasásában. Ilyen szempontból azok az elbeszélői szerkezeti megoldások bizonyulnak a legizgalmasabbnak, amelyek ugyan pontosan azonosítható, egzisztenciális határhelyzeteket világítanak meg, de amelyekbe az egész geokulturális összefüggésrend reprezentációja belefoglalható.

1 Reinhart KOSELLECK, *Az ismeretlen jövő és a prognózis művészete*, Helikon, 2009/4, 517–530.

A talaj-függő, a geokulturális érzékenységgű irodalom azon pontjainál érinti a világot, amely pontjain a külső helyzetű, a kívüliségben élő irodalom képtelen hasonló érzékenységgel és intenzitással megérinteni. Az itteni kisebbségének nem elég kisebbségének lennie, neki a szerbekkel összefüggésben kell kisebbségének lennie, mondhatnánk Fanon nyomán („Egy feketének ugyanis nem elég feketének lennie; a fehér emberrel összefüggésben kell feketének lennie”²), a szerb történelemmel, a szerb kulturális egyediségekkel összefüggésben, egy pontosan leírható, szlovákokból, svábokból, bunyevácokból, sokácokból, ruszinokból stb. álló kisebbségszerkezetben. Mindazokkal összefüggésben, akikkel többségiként is alkotott már közös struktúrát. A mintázat tehát meglehetősen egyedi. Identitásának lényegi jegyét eme helyzeti meghatározottsága jelenti, hozzátehetjük, szélesebb értelemben, külső perspektívából szinte hozzáférhetetlen vonásként.

A témakörben végzett prózavizsgálatok tanulságai szerint a létesítő erejű változás mintáit hangsúlyozó dinamikus társadalmi struktúra jeleit az *impériumváltás* történései tudják a legerőteljesebben felmutatni. „Egy ország, egy birodalom azonban nem esik szét simán és zavartalanul. Egzisztenciákat tesz tönkre, vagy virágoztat fel váratlanul”³. Kisebbségi szempontból itt, ebben a hatalomváltási sémában, az egzisztenciális váratlanságok e sűrű közegében, a tönkretételek és felvirágoztatások, az aláhullások és felívelések meglehetősen széles skáláján érvényesül leginkább a rendkívüli mint az általános reprezentánsa. Amíg a rendkívülit nélkülöző, az intenzitás híján lévő idők azt fogalmaztatják meg, hogy „nem a lehetősége vagyok valaminek, hanem teljességgel az vagyok, ami...”,⁴ a rendkívüli intenzitású idők éppen arról beszélnek, hogy a szerkezet minden eleme a lehetőségek gazdag helyzetét formázza. A rendkívüliség megszabadítja aktualitásától az időt, és vagy pozitív, vagy pedig negatív értelemben bevezeti a potencialitás jelentéseit. Prózaelemzési tapasztalatok alapján azt zárhatnánk le, hogy a mindennapokban az identitásokat látjuk formákként működni, a létesülés folyamata eltűnik saját eredményében, míg az intenzív idők terében éppen maga a létesülési folyamat válik megragadhatóvá. A *leendés* poétikai koncepciója a rendkívüli idők mindennapiságában, a történeti megérzőkülés mozgásaival valósulhat meg: ez a fajta sűrítettség képes felmutatni a létesülést, amint szinte vektorként halad az új identitások felé. A leendés eme futurisztikus

2 FRANZ FANON, *Feketének lenni = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 614.

3 HERCEG JÁNOS, *Módosulások*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1989, 12.

4 FRANZ FANON, *Feketének lenni = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 614–629.

időiségére kíván utalni Herceg János mondata a *Vidéki parnasszus felé*⁵ című emlékezőesszéjében: „Volt azonban valami, amit már nem kellett nagyobb eseménynek kiváltania, mert anélkül is ott volt a magyarok életében: a kisebbségi öntudat. De azt az idő hozta és érlelte. Mert a kisebbségi öntudatról is el lehet mondani, hogy: *nem volt, hanem lesz.*”

Herceg János *Módosulások* című regénye a kivételes intenzitású temporalitásokat avatja narratív történetekké, ráérezve a kronotopikus dimenziók szituációs megérzőkítésének erejére. Az intenzív időket voltaképpen az átváltozások, az új létesülések, a „leendések” idejeként értelmezi: „Mert tér és idő viszonyának ez volt a legizgalmasabb közege: a »helyzet«, amely naponként, óránként módosult” (28). Fontos kimondani, hogy nem csupán az identitásépítések ideje ez, hiszen az identitásvesztés párhuzamosan létesülő konstrukcióként nyer értelmet. Az impériumváltozást, a „viszonyok módosulásának” léptékét az „M. Kir.” (31) egy vastag vonallal való áthúzása jelzi egyértelműen, az elemi negyedik osztályának bizonyítványán. S ezen az átfogó áthúzáson belül majd több, jellegében különböző írásrészlet radikális kiiktatása. A vastag vonal, amely törli az eddigi államjogi szerkezet írásképet, időváltó jelentéseivel, a „kezdet” és „vég” egymásravitítésével belép az elbeszélő kisebbségi diákként való újrakonstruálódásnak folyamatába. „A törlésjel egy korszak utolsó írása. Vonalai alatt az érzékfölötti jelölt jelenléte törlődik el, miközben mégis olvasható marad. Eltörlődik, de eközben olvasható marad, lerombolódik, de közben láthatóvá teszi magát a jel eszméjét. Ahogy határtalanítja az onto-teológiát, a jelenlét és a logocentrizmus metafizikáját, ez az utolsó írás egyúttal az első írás is”⁶. Az első írás is, fűzhetnének hozzá, mert miközben olvasható mögötte az, amit eltöröl, amit semmissé nyilvánít, a jel eszméjében vizuálisan szemlélteti egy államhatalmi konstrukció megszűnését, a többségi identitás vesztésének sokkját, és ezzel megjelöli a kisebbségi létesülés közvetlen kezdeteit.

A törlés, az „áthúztatás” iskolai hatalmi gesztusa a *Szózat* vonatkozásában az egész verset érinti: „a Vörösmarty-verset már a tanév elején át kellett húznunk a Négyesy-féle tankönyvben” (36). Ebben az esetben már a semmitő jel alá vonás látványos kötelezettsége, mint hatásos performatív aktus, sajátkező cselekményként lép a létesülési mozzanatok sorába. A személyessé tett áthúzás jelentésvonalairól, lelki-szellemi súlyáról külön kellene beszélni. A

5 HERCEG JÁNOS, *Vidéki parnasszus felé* = *Két világ*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1972, 16, Kiemelés F. K.

6 Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. Molnár Miklós, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, Életünk–Magyar Műhely, 1991, 22.

jellegetes veszteségpoétika úgy jön létre a regényben, hogy az újonnan teremthető formációk helyett a szöveg inkább a megszűnésnek, az eltűnésnek, a törlésnek, a kihúzásnak ad teret, olykor nem is jelöli, hogy mi kerül az üresedések helyére. Ugyanakkor minden *törlés* voltaképpen csak áthelyeződés, az önazonosságba való *kitörölhetlen* beíródás performatív aktusa – és nem fűzöm hozzá, hogy paradox módon.

„De annak a *történelmi változatnak*, amelyben mi élünk, voltak természetesen drámaibb fordulatai is” (65), – fogalmaz az elbeszélő, és ez a kitétel is a *Szózat*ra vonatkozik, ezúttal a vers segítségével való demonstratív értékű identitás-megfogalmazások kordában tartására: „Figyelmeztetem az osztályt, viselkedjék a helyzet komolyságához illően! Tehát semmiféle csoportosulás és semmi »hazádnak rendületlenül«, ahogy azt egyes felsőbb osztályok tüntető céllal recitálják. Oly sok szép verse van Vörösmartynak, miért kell éppen ezt elővenni? (65). A szigorú intelem utolsó mondatának ironiája az egész fejezetet áthatja. A *Szózat* azért lehet a diskurzív ellenállás egyik hatásosnak vélt eszköze, mert érinti az erős korlátozás, a tiltás alá helyezés azon formája, amely a „nagy történelmi módosulásban” (111) a kisebbségi érzület egyik központi generálója. „Mintha egy egész korszakot fejezett volna ki ez a sok szigorú »tilos«” (96). A kisebbségi létesülésfolyamatot tulajdonképpen a hatalmi nyelvhasználati formák, a tilalmak, a korlátozások, a felszólítások, a rendeletek, a parancsok szegélyezik, és többszörösen „helyes” választásokat kell végrehajtani ahhoz, hogy az egyéni történet működőképes maradjon a szerveződésnek ebben a sajátos közegében.

Herceg János gondoskodik arról, hogy a geokulturális kifejezésanyag dinamikus szemléleti pozícióból beszéljen, és mint az iménti példák mutatják, már kezdeti mozzanatként érzékelteti, hogy az új hatalom részéről különösen az *írás* képviselte vizuálisan rögzült azonossági stabilitás kimozdítására nagy a törekvés. Megjegyzem, az új létesülés alanyai viszont éppen ezekbe kapaszkodnak, ezekhez az „írási evidenciákhoz” kötnék a gondolkodásukat, hogy enyhítsék a Trianon-effektus hatásait, hogy késleltessék a változások „tényleges” beállását. A módosult helyzetben való identifikálódás ilyen elodázásból származik majd minden kibékíthetetlennek tűnő ellentét az új koloniális rend kisebbségi és többségi pólusai között.

A „várakozó jelentések” beépülése az identitás szerkezetbe leginkább a név kérdéséhez kötődik. A név mint fontos azonossági jelölő mindig ki van téve a hatalmi manipulációknak, ezért a nevek által átjárt intenzitásokról kiemelten kell beszélni. Az egyes névformákhoz különböző értelmezési rendszerek társulnak a regényben. Az új diskurzus nevetésre ingerlő támadása, névtorzítással való leigázási gesztusa egy Dropkó Rezső nevű diák vonatkozásában nyer megjelenítést. – „Rezsze! – Nézett maga elé mosolyogva s tűnő-

dőn Ilkić tanár úr, (...) Šta režeš? – ismételte többször is, míg a fiú égő arccal állt, s az osztály, hálás publikum lévén, halálra nevette magát. – Ja režem, ti režeš, on reže!” (61). Az identitás névjelét a tanár a saját nyelvének jelentés-tanában és grammatikájában helyezi el. Ezzel megvonja a név szuverenitását, a szót megfosztja tulajdonnévi minőségeitől, és egy nyelvtani dimenzióba kényszeríti. Nyelvtani értékű módosulásnak téve ki a nevet, a szerb igeragozási rendszerben jelöli ki a helyét, be is mutatva működőképességét ebben a rendszerben. Az identitás a név számára kijelölt ígésített hely betöltése révén dekonstituálódik. Mégsem a tanár fellépése a legdöbbenetesebb, és még csak nem is az alárendelt hallgatása, hanem az osztály együttműködő magatartása, illetve az az öntudatlan elbeszélői azonosulás (amely jelenség általánosságára egyébként a posztkolonialitás szakirodalma is felhívja a figyelmet) a koloniális viselkedéssel, miszerint ezen a néven „sokáig lehetett jókat röhögni” (60). Ez a tematikus kör egyre szélesedik az elbeszélésben és fokozatosan kitermeli a *terhes név* problémáját. A regény viszonylag sok névváltást tematizál. A „várakozó jelentés” beépülése az identitásszerkezetbe („nem én kreálok jelentést magamnak, hanem a jelentés eleve adott, már létezett és várt rám”⁷) a név-narratívák fontos témájaként jelenik meg.

Létének alapjához úgy próbál közel férkőzni az elbeszélő, hogy a saját közvetlen életvilágából vett nyelvekkel, névmotívumokkal, jellegzetes biográfémákkal és más referenciákkal dolgozik, érezhetően felerősítve a téridős megközelítések idői vonatkozásait. Ahhoz a világhoz keresi a távlatot, amelyben él, a világhoz, amelyhez, s ez lényeges mozzanat, keresnie kell a távlatot. „Nyugtalan népi szimbiózisnak” nevezi megszólalásának tereptárgyát, de a „konglomerátum tarkaságában” a mentalitás közösségi szerkezeteire utalva, megjelenik előtte a geokulturális objektum, „egy homogén szellemi Zombor” (108). A Monarchia bukásával „mintha a történelem fagyos lehelete suhant volna át az egész városon, az egész vidéki tájon, minden ostoba gőgöt legalább egy pillanatra elnémítva” (26). A szöveg ezen pontján a változást intervallumként kell megértenünk, olyan, szinte érzékelhetetlenül rövid, de nagy intenzitású időközként, amely lebontja az osztályhatárokat is. A pillanatnyi átmenetiséggel minden felső helyzetű magatartást felszámoló döbbenet hangtalansága után egy, a különböző hierarchiákat újrászervező, a címeket, rangokat áthelyező, a magatartásokat transzformáló, az eddigi többségi identitások helyén újakat konstruáló dinamika keríti hatalmába a tér és idő viszonyának ezt az izgalmas közegét. És itt, ezen a ponton kapcso-

7 Franz FANON, *Feketének lenni = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 626.

lódik vissza a helyspecifikus történet a monarchikus értelmezések szélesebb érvényességű beszédrendjébe: „A birodalom szétesése és bukása tovább mélyíti a válságot, mindenhol felerősíti a deterritorializáló mozgásokat, és összetett, archaizáló, mitikus vagy szimbolista reterritorializációkat idéz elő”⁸.

A *Módosulások* az „instrumentális önértelmezés” regényeként a saját közegében igyekszik újrajátszani ezeket a jelentősen felerősödött teresülési mozgásokat, a jellegzetes „kettős mozdulatokat” is, számtalan jelentésréteggel gazdagítva az impériumváltás szituatív értelmezését. Mintha poétikai célként fogalmazódna meg, narratív szinten megjeleníteni a kisebbségi irodalmak azon jellemzőit: „hogyan bennük minden politika” és, hogy bennük „minden kollektív értéket kap”⁹. A leendés ebben a közegben leginkább a kisebbségiség, illetve a kollektivitás értékvilágába tart, és az elbeszélő folyamatosan jelzi, hogyan fertőződnek meg sorban a nyelvi és nem nyelvi létmozzanatok. A *Módosulások* jelentésvilágát mindenekelőtt az a gondolat befolyásolja nagyon erősen, hogy „a szűkös tér következtében a személyes ügy azonnali politikához kapcsolódik. A személyes ügy tehát annál is inkább szükségszerűvé, nélkülözhetetlenné, mikroszkóp által felnagyítottá válik, mivel egy egészen más történet kavarg benne”¹⁰. A regény éppen ezt a személyesben kavargó, „egészen más” történetet igyekszik rekonstruálni. A történetben a nemzeti nyilvánosság tereinek radikális beszűkülését az oktatási intézmények sorozatos megszűnése jelzi: „»Elvégeztetett«”, hozza a hírt a helyi napilap, „s e tragikus szó alatt az alcím: »Zomborban nem lesz magyar gimnázium«” (159). Ez egy olyan szerkezeti betétmozzanat, amely példaként láttatni enged, hogy az egyén vonatkozásában a személyes gond emeli jelentős problémává a politika történéseit, mindig csak a közvetlen érintettség. „Mint ha nem a történelmi határok módosulása, hanem ennek az iskolának a megszűnése jelentett volna új helyzetet” (159) – a család számára különösen, hiszen gyermekként az elbeszélő éppen gimnáziumba készül.

A Kárpát-medencei magyar kisebbségi narratívák vonatkozásában általánosítható történetváz tragikusan szikár: a mozdulatlan többségiből a „történelmi módosulások” nyomán kisebbségi magyar lesz, majd egy rövid időre újfent többségi, és egy újabb váltással, máig hatóan, ismét kisebbségi. Ez már önmagában is egy olyan intenzitás, amely előidézi a lét feltétlen értelmezésre szorultságát „a mi tájainkon” ezen a „kis határu álommezőn”.¹¹ Az etno-

8 Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Bp., Qadmon Kiadó, 2009, 51.

9 Uo., 34–35.

10 Uo., 34.

11 MAJTÉNYI Mihály, *Szikra és hamu*, Újvidék, Forum, 1963, 13.

kulturális dominanciák és kisebbségiségek azért tűnnek különösen izgalmasnak, mert az és-ekkel kombináló többes identitásoktól eltérően, etnikai síkon a vagy-vagy kizárólagos struktúráit működtetik, vagy a kisebbségi vagy éppen a többségi létesülés alanya vagyok egy államkereten belül, igaz, a történelem döntését az egyén felülírhatja, olymódon, hogy átlép az adott szerkezet határain. Ilyen felülírási hajlandóságok vezetnek a lakosság kölcsönös kicserélődéséhez, a folyamatos áttelepülési mozgásokhoz, és ezek ironikus értelmezéséhez is: „ha a nemzeti érzület a hason át vezet, akkor nem nehéz megérteni a menés és maradás különböző változatait” (117). A kivonulási dinamika változó, az idő múlásával, a kedvezőtlen információk beáramlásával, mintha csökkenő tendenciát mutatna: „A menni és maradni kérdése a háború befejezése után két-három évig időszerű maradt, csak a menési vágyat lassítva és csökkentve a múlt időben, s a határon túlról jövő hírekkel, amelyekben a vagonlakók ijesztő sorsa is helyet kapott” (17). Az ilyen értelmű elrendezetlenség és változékonyság variatív gazdagságát megjelenítendő, számtalan, időben kiterjesztett megközelítést ad az elbeszélő: „Eszتمدőkig tartott ez a népvándorlás. Voltak részletekben költöző családok” (115). Ezeket a jelentéseket erősítik a hiányeffektusokként elhelyezett mondatok is, amelyek különleges pszichikai lüktetést kölcsönöznek a szövegnek „a tanév végén aztán már másnak kellett a [futball]kapuban állnia, mert Liscsevics Titusz helyettes rendőrfőkapitány is családotul elköltözött Zomborból a határon túl maradt Bajára” (120), vagy az egyre ritkuló szellemi légkör érzékeltetésére: „a tanárok egy része is elment az első év után” (57), „Horváth tanár úr ment el elsőnek a határon túlra” (...) „libasorban követte Horváth Józsefet a többi tanár is” (141). A házak többsége lakót cserél, és mind egyértelműbb, hogy azok mennek el, akik ki szeretnének lépni kisebbségi létesülés megrázó folyamataiból. A távozások nyomán egyre erősödik a regényben a *helyettesítés-alakzatok* működése. A szöveg mind fokozottabban kényszerül a különböző hiányvonatkozások, a cserélődések, a fogyatkozások érzékeltetésére, „az individuálisnak a közvetlen politikaira való”¹² rákapcsolására. Az elbeszélő világosan érzékeli a számbeli és minőségbeli gyöngülést, és azt is, hogy az újonnan érkezők nem jelentenek erősítést, mert „nem a magyar tagozatba iratkoztak, érzelmileg a többségi néphez tartozván, szüleikkel ezért jöttek haza” (138). Az „önként hazát cserélők vonulása” (148) fontos jelentésköröket rajzol meg az elbeszélésben. Rendkívül érdekes és jellemző, hogy a vajdasági geokulturális kontextusban létesülő kisebbségiség a későbbi biografikus elbeszélésekben a személyiség kitörölhetetlen

12 Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *i. m.* 37.

vonásaként jelenik meg; az 1933-ban átköltöző Csuka Zoltán önéletrajzából idézek: „Magyarországon is mindig »kisebbségi« költőnek éreztem magam. Még ma is.” – írja, mintegy negyven év magyarországi tartózkodást követően („*Mert vén Szabadka áldalak...*” Szabadka, 1971, 7.).

Ellentétes irányultságú, de azonos előjelű térszerkezeti struktúrákat kapcsol be a regénybe a szerbek Magyarországról visszafelé vezető útvonala, mondhatnánk, többségi létesülési törekvésként: „az öreggel nem lehetett bírni, amikor megváltoztak a határok, és optálni lehetett. Csak ide, csak ide, Szerbiába!” (146). Az átköltözött szerb pap családjából való fiatalember beszédében részleges névhasználati átállás jelzi, mintegy folyamatban levésként, a még szinte frissnek mondható térváltási érzületet: „A bátyám Vlado, mi ugyan még mindig Lacinak hívjuk...” (146).

Az optálás keretében idetelepülő szerbek között olyan is van, aki majd örömmámorban üdvözli a magyarok bejövetelét negyvenegyben, és eme transzgresszív lépésként jellemezhető, „tragikus ellentmondás áldozata lesz” (146). Az elbeszélésmozzanat itt is egy korábbi, a személyiséghez levetkezhetszerűen hozzánőtt, eléggé paradox identitásreflex, azonosság működése révén konstituálódik. A regényben ezen a példán túl is nagy figyelmet érdemelnek az ellentmondásos impulzusok játékterében megvalósuló jelenségek.

A *Módosulások* elbeszélője egy olyan népességhez tartozik, amely a létezését a fordulat pillanatáig a szerben mint kisebbségen keresztül tapasztalta meg. Az elbeszélés helyzeti gazdagsága éppen abból adódik, hogy a váltás nyomán a szerbségen mint többségen keresztül is „módja nyílik” az öntapasztalásra. És egyáltalán nem mellékes körülményként, azokon a kisebbségeken keresztül is, amelyek most már nem a magyarokhoz, hanem a szerbekhez való viszonyukban élik meg önmaguk kisebbségiségét. Tanulságos mozzanat, hogy a „nagy történelmi módosulás” a szegény sorsú, sokác kisebbség számára, amely szintén beletartozik Zombor „szingazdag tájképébe”, nem hoz különbséget a két hatalmi viszonylat vonatkozásában: „– Miért? A sokácok talán jobban jártak ebben az új királyságban? (...) Mehetnek tovább is erdőrt irtani a Duna árterébe! És részes aratónak, hogy kenyerek legyen!” (111).

Az a történelmi folyamat, amely kivonja a déli végeken élő magyarokat a többségiség szférájából, majd átmeneti érvénnyel újra visszahelyezi, egyúttal élmények hatalmas tömegét zúdítja rájuk. A regényben viszonylag nehezen azonosítható törvények elvéből eredő, deterritorializációs hatásokat érvényesítő élményekről van szó. Fontos prózaépítési elem, hogy a múlttól való elválasztódás diskurzusa hogyan jelenik meg a gondolkodás mélyén, és hogy a többségi reflexek elhalványulása hogyan, milyen alakzatok útján ér-

vényesül az új identitásvilágok elbeszélésben. Egészen konkrétan arra kell figyelniük, hogy milyen narratív terepet dolgoz ki a maga számára a „*memória elve*”¹³. Az időhatározóként sokáig megmaradó „amíg be nem jöttek a szerbek” (131) formációjú temporális tapasztalati mozzanat koloniális kontextusba helyezi a gondolkodást. A kisebbségi tehát az, akinek a koloniális jelentéseket hordozó mondat közösségi nyelvi ténye szegmentálja az időfelfogását. Akinek ez a szegmentációs gyakorlat hosszú időkre beíródik az önazonosságába. Az elbeszélés azt tudatosítja a maga eszközeivel, hogy a jellege szerint dualisztikus időtudat teljes egészében áthatja gondolkodást. A sajátos időszemléleti tényezők más vonatkozásokban is lényeges mozzanatai a regénynek. Az előbbi időhatározás előzeteseként, mintegy kompenzációs gondolatként („Meghódíthatnánk magunknak az Adriát!” 124), „új honfoglalásként” a „Tengerre magyar!” vajdasági térfoglalási idővízióját rajzolja ki a regény, – különösen Perast vonatkozásában – az itteni későbbi tengernarratívák különös elődjeként. A jellegzetesen téries szemléletű kétidejűség ebben a vonatkozásban is működik: „És a tenger nekünk az új határok közt is megmaradt...” (131).

Míthogy az egyes helyzeti azonosságok, magatartásbeli hasonlóságok csak perspektivikusan ragadhatók meg, többször történik utalás a húsz évvel korábbi vagy éppen későbbi történésekre. A módosult világ prózája működteti azt az átmeneti tér-identitást, az ideiglenesen betelepülőket, amelyet a helyiek koferás-identitásnak neveznek. A kulturálisan-ideologikusan formált történessor a változás megfogalmazásában a közvetlen testi jelenléthez kötött tapasztalatokat hangsúlyozza. A többségi identitássférába való ismételt visszatérés az újabb váltás nyomán a megüresedő iskolai és egyéb kiemelt kulturális tereket, a közigazgatási pozíciókat ezúttal, északi, azaz anyaországi betelepülőkkel tölti fel. Mintha csak mechanikusan leképeződnének a húsz évvel korábban, a fordított előjelű szerepcserék idején történő beköltözések, amikor: „Délről is egyre többen jöttek fel a gazdag Bácskába, úgyhogy a közigazgatás válogathatott az állások betöltésénél” (148). Ezt a jelentéshelyzetet Said nyomán kellene megértenünk, aki úgy fogalmaz, hogy ez volt az a hely, ahova „elmehettek uralkodni, a helyieknél fontosabbnak lenni, mert ugye ők a fehérek”¹⁴, illetve hát az anyaországiak. A Budapestről érkezőknek az „ők tanulhatnak tőlünk” típusú, máig tetten érhető gondolko-

13 Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1992, 63.

14 Edward W. SAID – Cristoph BURGMEYER, *Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba*, ford. Farkas Zsolt = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 602.

dását nagyban erősíthette az a korábbi bennszülötti centralizáló magatartás, hogy „a mi tudatunkban Pest volt a világ közepe” (139), attól függetlenül, hogy ez a világcentrum olykor negatív értelmezések nyomán körvonalazódik, mint ahogyan a „Pest feketére fest” szállóige itteni használatában, vagy az „ott mind elrosszultak a lányok” (14) meggyőződésében ez pregnánsan megmutatkozik.

A *Módosulások* című Herceg-regény a többszöri impériumváltásban gondolkodik, a térséget egyvégtében mint potenciális *változáshelyet* láttatja, bizonyos történések, magatartások és viselkedések vonatkozásában a prognosztizálhatóság, a várhatóság és ismétlődésség narratív szerkezeteit is kiaknázza, a ráismerés (sokszor ironizált) „biztonságát” vezetve be a „bizonytalanságok korába”, hiszen „annyi homály, bizonytalanság és zűrzavar kísérté évekig az impériumváltozást rémhírekkel és alaptalan reményekkel” (78). Röviden utalni szeretnék arra, hogy a dinamikus impulzusoknak látványos kitörési lehetőséget nyújtó, „rendkívüli” kronotopikus helyzetek elemkészletében általánosan nagyok az átfedések. Világosabban fogalmazva, „míg a világtörténelem valós excesszusai határtalanul sokfélék lehetnek, addig egy szemiotikai rendszer skálája behatárolt (avagy némileg behatároltnak észleljük). Ebből következik, hogy a történelmi események leírásai túlhangsúlyozzák ismétlődésüket. A leírás szintjén a különböző egytípusúvá változik, vagyis az értelmezés mechanizmusa gyakran izomorfizmust eredményez”¹⁵. Az általánosan érvényesen, az azonos kristályfelépítésen túli különbözőségek megjelenését a struktúrában főként a geokulturális sajátosságok teszik lehetővé, mintegy jelezve: legyen a probléma bármennyire is univerzális, a hely nem az.

15 Jurij LOTMAN, *Kultúra és robbanás*. ford. Szűcs Teri, Bp., Pannonica Kiadó, 2001, 118.

Nyelv váltás és regionális hovatartozás-tudat

Kevesen fogalmazták meg olyan egyértelműen író, irodalom és identitás összefüggését, mint Kosztolányi Dezső: „Magyar író az, aki magyarul ír.”¹ Kosztolányi a nyelvet a legtágabb értelemben fogja fel, a szavak mellékjelenítését kulturális diskurzusként értelmezi, amely magában foglalja egy nemzet kulturális örökségét, teljes hagyományát is. Humboldt követője ekkor, aki azt állítja, hogy „minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik”, egy új nyelv elsajátításával új szemléletre teszünk szert, csak hogy ez mindig részleges, mert a saját világszemléletünket visszük rá az idegen nyelvre.² Viszont amikor a huszadik század végének jellegadó elbeszéléseiről, azok poétikájáról beszélünk, és azt állítjuk, hogy meghatározó társadalmi eseményét, a migrációt történeteiben, a kulturális és politikai diaszpóra elbeszélésein keresztül lehet megérteni, amelyek a köztes lét tapasztalatát szólaltatják meg, azt látjuk, hogy a nemzeti, a kulturális és a nyelvi identitás tapasztalata nem esik szükségszerűen egybe.

Különbség van valódi kétnyelvűség és nyelv váltás között, az írás nyelvének eldöntése azonban mindig egyértelmű elhatározás kérdése, így „a legtöbb egységesnek mondható szöveg adott nyelvhez, azaz kultúrához kötött”.³ Még akkor is, ha egyetértünk Fejtő Ferencel, aki az *Érzelmes utazás* című könyve előszavában, amelyet az ötvenhárom év utáni újrakiadáshoz írt, azt állítja: „Zágrábban, Ljubljanában, Dalmáciában ma is otthon érzem magam, mint ifjúkoromban. »Zwei Seelen wohnen ah! in meiner Brust«..., de talán több lélek is lélegzik ott, mint kettő. Gyermekekorom óta babonának tartom azt a felfogást, hogy az embernek mindenáron egyetlen identitásra kelljen szorítkoznia.”⁴ A huszadik század a kettősség, a hibriditás, a töredékesség identitásformáit is létrehozta.

-
- 1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Üzenet Tamási Áronnak* = K. D., *Nyelv és lélek*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990², 615.
 - 2 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 537.; KOSZTOLÁNYI Dezső, *Üzenet Tamási Áronnak* = K. D., *Nyelv és lélek*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990².
 - 3 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban* = Sz.-M. M., *Újraértelmezések*, Bp., Kronika Nova Kiadó, 2000, 101.
 - 4 FEJTŐ Ferenc, *Érzelmes utazás*, Bp., Kossuth Kiadó, 2008³, 15.

Dolgozatom tárgyául azért választottam Agota Kristof, Terézia Mora és Melinda Nadj Abonji kötetének vizsgálatát, mert mindhárman nagy szerepet szánnak a migráció során új perspektívába került identitásuk definiálásának, problematizálják származás és hovatartozás kérdését, amelyek kódjai specifikus kulturális helyzetben jelenítik meg őket.

Az identitás topográfiája

Agota Kristof Magyarországon született, huszonegy éves korában az osztrák–magyar zöldhatáron keresztül emigrált, Svájcban telepedett le, francia nyelven írott művei váltak ismertekké. Melinda Nadj Abonji a Vajdaságban született, gyermekként került családegyesítés címén már ott élő vendégmunkás szüleihez Svájcba, ma is ott él, németül ír. Terézia Mora Magyarországon született, feltehetően német családi háttérrel rendelkezik – a szerző mára kialakította magánmitoszt e kérdésben, még valódi nevét sem árulja el –, két-nyelvűségben nőtt fel, a rendszerváltozáskor távozott, Németországban él, németül ír.

Hányféle paradigma mentén lehet meghatározni a magyar irodalmat és elhelyezni az említett szerzőket? Agota Kristof neve Kristóf Ágotaként versei fölött szerepel a párizsi *Irodalmi Újság* és a *Magyar Műhely* hasábjain, a franciát emigrálása után sajátította el, igazi nyelvváltó író, azóta kizárólag franciául ír. Része a svájci, a francia/frankofon és a magyar kulturális paradigmának. Vannak értelmezők, akik szerint a francia irodalomtörténet bizonytalan a hovatartozását illetően.⁵

Melinda Nadj Abonji kezdettől fogva németül ír. 2010-ben kapta meg *Tauben fliegen auf* című regényéért a német, majd a svájci legjobb könyvért járó irodalmi nagydíjat,⁶ a svájci és a német irodalom része. Esetében az a kérdés, vajon része-e a vajdasági magyar irodalomnak, s azon túl az egyetemes magyarnak is. A német irodalom nem bizonytalan, német nyelvű szerzőnek tartja, és mivel mára már a *Gastarbeiterliteratur*, a *Literatur der Betroffenheit*, a *Gastliteratur*, a *Nicht nur deutsche Literatur* vagy a *Migrationsliteratur* politikailag nem korrekt fogalmak, és esztétikai tekintetben sem állják meg a helyüket, az újabb elméleti szövegek szerint „német nyelvű írónő interkulturális háttérrel” (deutschsprachige Autorin mit interkulturellem Hintergrund).

5 Lásd: BENDE József, „Valami idegen”. *Magyar–francia írói két nyelvűség és nyelvváltás 1945 után*, Forrás 2005/2. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bende.html>

6 A tanulmány megírása óta a könyv magyarul is megjelent *Galambok röppennek föl* címmel (Bp., Magvető, 2012, fordította BLASCHTIK Éva).

Terézia Mora interjúiban olvashattuk, hogy csak németül publikált, magyarul csak feljegyzései, jegyzetei vannak. Szegedy-Maszák Mihály *A magyar irodalom története*iben magyar írónak nevezi, éppúgy, ahogy Agota Kristofot.⁷ Terézia Mora az osztrák határ mellett egy kis faluban született, ahol magyar mellett a német és a horvát nyelvet is beszélték az emberek. A származás mellett az ide sorolást a szerző témái is támogatják: különösen első kötetében találta meg a kritika a határ menti kisváros jellegzetes helyszíneit és figuráit. Füzi László lényegesebben disztíngvál, amikor azt mondja, számára nem is kérdéses, hova kell sorolni: „írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszéléseként”. Magyarként való olvasásának indoka pedig az, hogy rá lehet ismerni a tájra, ahol gyermekkorát töltötte: „Ezt a falut-faluképet életem kitörölhetetlen részeként őrzöm magamban, hiszen arra a falura utalnak, amelyekben magam is felnőttem.”⁸ Terézia Mora ma a német nyelvterület jelentős alkotója, de számos interjújából kiderül, Németországban masszív idegenségtapasztalattal találta magát szemben. Ma is fő kérdés minden vele készített interjú során a magyar származás mibenléte. Első kötetében a recepció felfedezni vélte a német tájnyelvnek azon regionális változatát is, amelyet szülőfaluja környékén beszélnek. Esetében a német nyelvterületen a regionális identitás specifikumai ugyanolyan fontos szerepet játszottak, mintha valódi nyelvváltó író lett volna, holott feltehetően arról van szó, hogy a magyar esetében is megilleti az *anyanyelvi beszélő* státusa, ami nem azonos identitásával, de nem is pusztán nyelvi kérdés, hanem összetett identitástapasztalatok megfogalmazására vagy felszínre juttatására is alkalmassá válik.

A recepció többé-kevésbé egyetért azzal a megállapítással, hogy az idegen nyelven is alkotó magyar anyanyelvű szerzők életművének feldolgozása – némelyek szerint részben, mások szerint elsősorban – a magyar irodalomtudomány feladata, amely meglehetősen mostohán bánt a két nyelven író szerzőkkel, általában csak magyar nyelven megjelent köteteket méltatta, ha méltatta. Még rosszabb a helyzet a nyelvváltó írókkal, akik egyenesen „vesztésglistára” kerülnek.⁹ Agota Kristofról Esterházy Péter is azt állítja: „nem

7 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyarság (nyelven túli) emléke*. 1992 Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról = *A magyar irodalom története*. 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 831.

8 FÜZI László, *Elbeszélések a félelemről*, Új Könyvpiac, 2001/7. 17.

9 BENDE József „*Valami idegen*” című írásában utal erre. Tény, hogy az emigráció irodalmának kanonizációs kísérletei során az idegen nyelven írt köteteket többnyire nem tárgyalják.

magyar szerző, hanem svájci vagy francia, minthogy franciául ír”.¹⁰ Ez a szemléletmód mára tarthatatlanná vált. „Ismerve... Kristof nagyon is erős kötődését szülőföldjéhez, ismerve gondolkodásmódját... én őt olyan frankofon írónak nevezem, aki semmiképpen sem rekeszthető ki az egyetemes magyar irodalomból” – mondja *Az analfabéta* című könyvének fordítója.¹¹ Szegedy-Maszák Mihály szerint a 20. század magyar irodalmának jelentős része az országhatárokon kívül keletkezett, az idegen nyelven alkotó írók pedig a magyar irodalom függelékének tekinthetők.¹² Mintegy a mostoha bánásmód ellenpéldájaként, a balkáni nagyvonalúság jelölőjeként Bányai János egy másik nemzeti irodalom képviselőjét említi. Szerinte Aleksandar Hemont a boszniai irodalom fenntartások nélkül öleli a kebelére, sajátjaként tartja számon.¹³ Ehhez viszont hozzá kell tenni, hogy nem feltétel nélkül: állandóan kétnyelvűségét is számon kéri, a befogadás feltétele, hogy Hemon bosnyáknak vallja magát, és írjon is bosnyák nyelven.

Az identitásrepresentáció formái

Az említett szerzők szövegeiben az identitás szempontjából jellegzetes toposzok: a nyelv, a migráció kiváltotta új helyzet, a saját és idegen megfogalmazása jut centrális szerephez. Ha a multikulturalitást a Stuart Hall-i felfogás nyomán etnikai szubkultúrák találkozásaként fogjuk föl, elfogadhatjuk Szigeti L. László érvelését is, miszerint a multikulturális szöveget egyfajta „írás-technikai konzervativizmus”¹⁴ jellemzi, ami esetünkben nem értékítéletet jelöl, csupán azt jelenti, hogy jól követhető története van, és hangsúlyosan ezek köré a toposzok köré épül. Mindhárom alkotó regényei és elbeszélései – különösen az elhagyott diktatúra világát megjelenítő – rendkívül szigorú és különösen zárt világot képeznek le, jellegzetes tér- és határrepresentációkkal, testfelfogással, többnyire nélkülöznek mindenfajta megszépítő nosztalgiát, sokkal inkább test és lélek tűrőképességének határai foglalkoztatják őket. Dolgozatomban ezúttal csak a nyelvfelfogás tematikai és poétikai vonatkozásaira korlátozódhat.

10 Ajánló szöveg Agota KRISTOF *Trilógia* című kötetének fedőlapján.

11 PETŐCZ András, *Útőszó. Agota Kristof, a svájci magyar frankofon regényíró* = Agota KRISTOF, *Az analfabéta*, Bp., Palatinus, 2007, 87.

12 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyarság (nyelven túli) emléke, i. m.*, 831.

13 BÁNYAI János, *Nemzeti irodalom idegen nyelven? (Nyelvcseré és nemzeti irodalom – Aleksandar Hemon három könyve)* Híd, 2010/3. 93–108. A tanulmányíró nem említi, hogy Hemon is két nyelven ír, és minden vele készült interjúban arra vonatkozó megerősítést várnak tőle, hogy bosnyák nyelven álmodik, emlékezik és nem utolsósorban: ír.

14 SZIGETI L. László, *A multikulturalizmus esztétikája*, Helikon, 2002/4. 415.

A nyelviség tematizálása. Anyanyelv – titkos nyelv – ellenséges nyelv

A nyelv mindhármuk esetében meghatározó identitásjelölő toposz. A nyelv-váltás tematikusan Agota Kristof regényeiben jelenik meg közvetlen módon, elsősorban *Az analfabéta* című, *Önéletrajzi írások* alcímet viselő kötetében. A nyelvváltás Agota Kristof számára kényszer, Melinda Nadj Abonji számára szükségszerűség volt, egyedül Terézia Mora élhette meg mint a határok kinyílásának eseményét, a választás szabadságának lehetőségét. Ebből következően az első kettő számára a nyelvváltás sorsesemény, a nyelvhez kötődő asszociációk traumakérdésként jelennek meg, míg ez a vonatkozás legkevésbé Terézia Mora szövegeiben jelenik meg.

Agota Kristof az anyanyelv iránti feltétlen bizalmat tematizálja. A bizalmatlanság mozzanata a titkos nyelv felfedezésével kezdődik: „Mondták, hogy a cigányok, akik a falu szélén telepedtek le, egy másik nyelven beszélnek, de azt gondoltam, hogy az nem igazi nyelv, az csak valamiféle kitalált nyelv lehet.”¹⁵ Mivel a nyelv a diszkrimináció más formáival is társul – a cigányoknak megjelölt poharaik vannak a falu kocsmájában –, a figyelem nem elsősorban a nyelv nem értésére, hanem az idegenségre összpontosul.

A lokális referenciális jelzések közé tartozik, hogy Terézia Mora első, *Különös anyag* című novelláskötetében az anyanyelv bizonyul ellenséges nyelvnek. „A tanárnő épp most magyarázta el: Aki úgy beszél, ahogy nálunk beszélnek a családban, az fasiszta. Aki az anyámhoz jár magánórára, az az ellenséges nyelvét tanulja.”¹⁶ De ellenséges az a nyelv is, amelyet a határ mindkét oldalán beszélnek.

Agota Kristof a nyelvek egymás mellett élését nem természetes állapotnak, hanem harcnak fogja fel. Így válik ellenséges nyelvvé a katonák nyelve, előbb a német, majd az orosz. Ez a nyelv nemcsak a nyelvi identitás, hanem a személyi integritás veszélyeztetésével is fenyeget, ezért ignorálásuk a passzív rezisztencia jele. De számára az új, választott nyelv is gyakran bizonyult ellenségesnek: „Több mint harminc éve beszélek, húsz éve írok is franciául, de még mindig nem ismerem. Nem beszélem hiba nélkül, és csak szótár gyakori használatával tudok rajta helyesen írni. Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek.”¹⁷

15 Agota KRISTOF, *Az analfabéta*, ford. PETŐCZ András, Bp., Palatinus, 2007, 28.

16 Terézia MORA, *Különös anyag*, ford. RÁCZ Erzsébet, Bp., Magvető, 2001, 99.

17 KRISTOF, i. m., 30.

Az irodalom nyelve

Agota Kristof számára a francia az irodalom nyelve. A nyelv birtoklásának hiányáról szerzünk tudomást: „Tudom, hogy soha nem leszek képes úgy írni franciául, ahogy a született francia írók írnak, úgy írok tehát, ahogy tudok, a tőlem telhető lehető legjobban.”¹⁸ Regényei – különösen *A Nagy Füzet* – a diktatúrára való reagálás viselkedéssémáit képezik le. Szövege az elhagyott világot jelzi referenciálisan, de ahhoz semmi nosztalgia nem fűzi. A főhős ikrek a kegyetlenséget gyakorolják, testük tökéletes kontrolljára törekednek, mintegy válaszként az idegenségre, sajátként téve meg az idegenséget. Kiirtják magukból az érzelmeket, hogy ne fájjon nekik, ha szidalmazzák őket, de ne érzékenyüljenek el a szép szavaktól sem. Írásgyakorlatokat végeznek, és az érzelmeket kifejező szavakat kerülnek: „Azt írjuk, hogy »Sok diót eszünk«, és nem azt, hogy »Szeretjük a diót«, mivel a »szeret« szó bizonytalan szó, nem pontos és nem tárgyilagos. (...) Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához.”¹⁹ Nagyanyjuk nem sokat törődik velük és a nevelésükkel, de egyik legfontosabb életelvét így foglalja össze, amikor a fiúk közlik vele, hogy most az ölést gyakorolják: „Igazatok van. Jó, ha tud ölni az ember, amikor muszáj.”²⁰

Melinda Nadj Abonji regényének nyelvisége ezzel szemben a nyelvi perfekcionizmust, a tökéletes nyelvváltás helyzetét mutatja meg. A tökéletes nyelvtudás hiányának diszkriminatív eseteit szülei, az első generációs vendégmunkások példáján szemlélteti. Az elbeszélő nagy empátiával említi, hogy édesanyja sokáig „gelbe Regen”-nek mondta az aranyesőt, az állampolgársági vizsgán pedig megbukik, mert összetéveszti a Sudel (mocskok, szenny) szót a Strudellal (rétes). A magyar szólások, közmondások, nép- és műdalok fordítása, magyarázata egyértelműsíti a közeget, amelyről beszél, amelyre utal. Ugyanakkor a délszláv vendégmunkások svájci németiségét, német nyelviségét is megidézi. Szerbül viszont nem tud a narrátor, s amikor megismerkedik egy háború elől Svájcba menekülő fiúval, az angol lesz a kommunikáció nyelve. A nyelv a többszörös idegenség pozíciójában van: Svájcban nem igazi német, de nem is igazi svájci, elhagyott országában a kisebbséghez tartozó, a többség idegenként jelenik meg.

18 Uo., 61.

19 Agota KRISTOF, *A Nagy Füzet*, ford. BOGNÁR Róbert = A. K., *Trilógia*, Bp., Palatinus, 2006², 30.

20 Uo., 48.

A recepció rendre megemlíti kivételes nyelvi teljesítményét: „*Micsoda nyelv! Micsoda fantázia!*”²¹ „*Abonyi története kiváló, de az igazi élményt a regény nyelvezete jelenti.*” Nyelve „nagyon szép”, „dallamos és ellenállhatatlan”.²² De azt is hozzátesszük, a szerző maga „egy leheletnyi kedves, svájci-német akcentussal”²³ beszél. Regényében a svájci német kifejezéseket rendre átírja német irodalmi nyelvre, vagy gyakran reflektál rá, hogy egy-egy szó, kifejezés hogyan hangozhatna Svájcban, magyarázatot fűz hozzá. A nyelvi pontosság és minuciozítás, a teljes körű nyelvi beilleszkedés, a tökéletes nyelvtudás bizonyítása, az irodalmi nyelv birtoklásának bemutatása jellemzi.

Terézia Mora legújabb, *Az egyetlen ember a kontinensen* című regényében váltakozik a virtuális világ a fiktív világgal, beszéd a párbeszéddel és a narrátori kommentárral. De a nyelvek is keverednek. A munkahelyi kommunikáció nyelve az angol. A nyelvek követik a munkahelyi interakciót:

„Oh, I am sorry, mondta Kopp csikorgó hangon. I did not want to hurt you.

You did not hurt me.

Kopp megint sorry volt, ha rosszul fejezte volna ki magát. Tudod, English is not my mother tongue. Azt hiszem, azt kellett volna mondanom, hogy harm you. Nem, ez sem a megfelelő kifejezés. Nem is tudok ártani neked. Tudod, mire gondolok: harmadszor is sajnálatomat szeretném kifejezni. Megígérem, hogy mostantól jó leszek, But please, Anthony, never ever talk to me like this.”²⁴

Az idézett példákból is kiderül, hogy az angol kommunikáció meglehetősen egyszerű formában és nyelven zajlik, s hogy ennek következtében az egyik fél mindig törvényszerűen alulmarad az érvelésben.

Ebben a regényben – bár változatos a multikulturális társaság: van közöttük angol, amerikai, örmény, görög, orosz, a főhős, Darius Kopp keletnémet, felesége Flora Meier pedig magyar – nem csupán a nemzeti, hanem a főhős egyéni identitása a fő téma. Korunk hőse a világ lustája, aki ugyanúgy metafizikai dimenziók közepette közvetíti világérzését, mint például Csehov alakjai.

21 Uli MÜLLER, *Financial Times Deutschland*, 2010. 01. 18. <http://www.masterplanet.ch/page/89>

22 Andrea DIENER, *Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2010. 09. 10. <http://www.faz.net/artikel/C30347/melinda-nadjabonji-tauben-fliegen-auf-ein-krieg-ist-ein-krieg-ein-arbeitslager-ist-ein-arbeitslager-30306615.html>

23 Judith von STERNBURG, *Schöne Überraschung*, Frankfurter Rundschau. <http://www.fr-online.de/kultur/schoene-ueberraschung/-/1472786/4712606/-/index.html>

24 Terézia MORA, *Az egyetlen ember a kontinensen*, ford. NÁDORI Lídia, Bp., Magvető, 2011, 34.

Az alteritás tapasztalatának hatása a poétikai megformáltságra

Agota Kristof majdhogynem csak alanyból és állítmányból álló tömondataival újdonságot vitt a francia irodalomba. A legnagyobb feltűnést viszont ige-idő-használata keltette. A *Nagy Füzet* végig jelen időben íródott. „A francia nyelv múltidő-használata közismerten bonyolult egy nem anyanyelvi beszélő számára, a jelen idő tehát »kényelmesebb« megoldást jelentett az írónak. A *Nagy Füzet* nem vált idősíkot, az, ami történik, az most, ebben a pillanatban történik, még akkor is, ha érzékeljük a történet múltbeliségét. Ugyanakkor... a kortárs francia irodalomban éppen az utóbbi évtizedekben jelent meg és lett népszerű a történetmesélésben a jelen idő mint lehetséges forma.”²⁵ A redukált nyelv és stílus, egyszerű nyelvhasználat általában is a nyelvváltó vagy két nyelven író szerzők írástechnikai jellegzetessége. Gondolhatunk ezen a helyen a szintén több nyelven író Beckett *Godot*-jára, melyben a csend válik a nyelvi kifejezés végső állapotává. De hozzám közelebbi példákra is hivatkozhatom: Vasko Popa román származású író szerb nyelven írott versei is kifejezetten jelzésszerű, puritán jelhasználatával vittek új hangot a szerb irodalomba, ezen a helyen talán elég két versciklusára, *A kis dobzra* vagy *A kavics álmára* utalni. És egy vajdasági példa: Domonkos István, miután megírja *Kormányeltörésben* című paradigmaértékű versét a migráció idegenségéről, versét úgyszintén a „Nem gondolni kollektív / nem gondolni privát”, vagyis nem gondolni sehogy sem, nem is gondolkodni gondolatával zárja. A versbeszélő agrammatikus töredékeket illeszt egymás mellé, s eközben nem leírja és ábrázolja a nyelvvesztést, hanem a maga tragikusságában, tragikomikusságában, iróniával és szarkazmussal – felmutatja. A vers végére pedig a minden mindegy gesztusával még az agrammatikus kifejezőmód lehetőségességét is felfüggeszti, nem a beszéd képtelenségét panaszolja fel immár, hanem eljut a mondhatatlanságig, amin túl a közösséget vesztett ember magánya sem jeleníthető meg, mert utána nincs már semmi, csak a csend. A migráns írók tapasztalatára gondolva talán nem véletlen, hogy Svédországba való költözése után Domonkos István hosszú időre elhallgatott, és bár néhány verset még írt, sőt *YU-HU-RAP* címmel kötete is jelent meg, vajdasági tevékenységével együtt költői munkássága is lezárult.

Terézia Mora nincs ráutalva az egyszerűsítés eljárásaira, megengedhet magának némi lezserséget és pongyolaságot is. Német kritikusan a szövegében előforduló szóképi eredetiséget, furcsaságot emelik ki, amelyek „rész-

25 PETŐCZ, i. m., 73–74.

ben németesített magyar kifejezések”.²⁶ Főként a *Különös anyagban* alkalmazza ezt az eljárást. Ha „egy idiómát, szófordulatot tükörfordításban beillesztek a szövegbe – nyilatkozta –, vagy azt írom németül, hogy »elvadult tájon gázolok«, »dolgozni csak pontosan, szépen« – ezekről csak én tudom, hogy idézetek, az olvasónak egyszerűen idegenül hatnak... Aki meg ráismer a magyar háttérre, annak »insider vicc«”²⁷.

Melinda Nadj Abonji tökéletes stílusát dicséri a kritika. Regényének újdonsága nem abban keresendő, hogy a vajdasági magyar identitás kérdéséről még senki nem beszélt – hosszasan lehetne sorolni például a Gastarbeiter figuráját a vajdasági magyar irodalomban, s a legutóbbi háború sem tematikai ritkaság –, még csak nem is poétikai jellegű. Újdonságát célközönsége határozza meg. Célközönsége ugyanis az a domináns társadalmi közeg, amellyel a narrátor kommunikál, amelynek hiányos ismeretei lehetnek a térségről. A regény éppen ezért teheti fel koncentráltan a legfontosabb identitáskérdéseket és jeleníthet meg identitásmozzanokat aprólékosan.

Az elbeszélői identitás szempontjából érdemes felemlíteni, hogy Agota Kristof *A Nagy Füzetének* a diktatúra idejét reprezentáló narrátor-főhősei többes számban beszélnek, identitásukról még az sem derül ki teljes bizonyossággal, hogy valóban ikrek vagy csak elképzelik a többes identitást. A mi-tapasztalat az egyezményes rossz poétikai kifejezésére szolgál. Melinda Nadj Abonji pedig a hűgával való szoros, azonos élményeket és életminőségeket közlő mi-identitásról vált át énre, amikor szakít a beletörődő vendégmunkásszereppel, amelyet szülei erőltetnek rá, ily módon lázad a sztereotípiák ellen, melyek előírják gondolkodás- és viselkedésmódját, s elindul saját identitáskeresésének útján.

Végezetül

Agota Kristof, Terézia Mora és Melinda Nadj Abonji regényeinek olvasata azt a következtetést sugallja, hogy nem – vagy nemcsak – a születés, a származás határozza meg az identitást, s a nyelvet sem mondhatjuk reflektálatlan identitásjelölőnek, ezek a szövegek „nem a nyelv révén kapcsolódnak a magyarsághoz”.²⁸ Nyelv és identitás összetartozik, de nem oly módon, hogy

26 URFI Péter, „*Mutassam, hogy írok*” (Interjú Terézia Morával), Magyar Narancs (Kultúra II–III.), 2011. június 2.

27 Uo.

28 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyarság (nyelven túli) emléke*, i. m., 831.

meghatároznák egymást, kizárólagossá tenné összetartozásuk jellegét. Az identitást a kulturális örökség egészéhez, a hagyományhoz való viszonyulás teremti meg. A most vizsgált szerzők munkáinak olvasástapasztalata, hogy nyelvet váltani nem jelent automatikus és azonnali identitásváltást is, a régi, a lecserélt még sokáig – és gyakran nem is túl rejtett háttértextusként, néha kulturális tapasztalat formájában, máskor a nyelviség tematizálásával vagy a kifejezés logikájának alkalmazásával – ott munkál az új háttérben, meghatároz világszemléletet és poétikát egyaránt. Kosztolányit nem kell hatályon kívül helyezni, legfeljebb némileg felülríni. A nyelvváltó írók nyelviségükkel és több kultúrára való utalásaikkal kitágítják a nemzeti kánont. Identitásukra reflektálva „átírják” a nemzeti identitást, és elmozdítják a deterritorializáltság irányába. Ugyanakkor nem véletlenül említettem a kettős, sőt hármas paradigmát és a regionális hovatartozás-tudatot. A mai vajdasági magyar irodalomnak is egyik központi kérdése, hogy hova tartoznak az írók, akik a migrációt választották, de esetenként csak az anyaországig jutottak, váltottak-e ők nyelvet és identitást, perspektívát, hogyan látják és láttatják a sajátként elképzelt idegenség kontextusát. Léteznek-e párhuzamos paradigmák, szükség van-e behatárolásra, vagy az irodalmat – különösen a nyelvváltó irodalom egyre bővülő és új komponensekkel gazdagodó jelenségét – egy új, jellegéhez hasonló, „mozgó” fogalom segítségével is lehetséges leírunk, olyan rizómahálóként kell értelmeznünk egyre inkább, amely több ponton is áttöri a hagyományos, nemzeti irodalomról szóló diskurzusainkat.

Kiadások

Agota KRISTOF, *Az analfabéta*, ford. PETŐCZ András, Bp., Palatinus, 2007.

Agota KRISTOF, *A Nagy Füzet*, ford. BOGNÁR Róbert = A. K., *Trilógia*, Bp., Palatinus, 2006²

Terézia MORA, *Különös anyag*, ford. RÁCZ Erzsébet, Bp., Magvető, 2001.

Terézia MORA, *Az egyetlen ember a kontinensen*, ford. NÁDORI Lídia, Bp., Magvető, 2011.

Melinda NADJ ABONJI, *Tauben fliegen auf*, Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2010.

Műfaj(-típus)konstruáló fogalmak a vajdasági magyar irodalomban

A regény és típusai. Egyes elméletek és elméletírók – köztük a spanyol Ortega¹ – a regény hanyatlásának képét festették meg a 20. század első évtizedeiben, míg Mihail Bahtyin 1970-ben az eposztól való elmozdulás folyamataiban létrejött epikai műfajokról beszél, köztük a regényt tartja az egyetlen, még nem kész, a szemünk előtt alakuló műfajnak.² Nem kérdés, hogy melyiküknek van igaza, mert nem biztos, hogy teljes egészében ugyanarról a műfajtypusról beszélnek. Meglehet, hogy Ortega a társadalmi köztudat kiszélesedésével és fejlődési irányával időszerűtlenné váló társadalmi irányregényről, míg Bahtyin az eposz elhalásával annak bizonyos tartalmait és jelenségeit átválaló, a történetiség aspektusait érvényesítő fikciós prózáról – szándékosan nem mondom, hogy történelmi regényről, mert rögvést – Hayden White³, Frank R. Ankersmit⁴ és Jan Assmann⁵ nyomán – egy fogalmi mátrix dzsungelében találnánk magunkat – ha ehhez hasonló, átvett⁶ metaforákkal élhetek egyáltalán egy konferencia-előadás alkalmával. Épp az idézett történeti poétikák és elméletek, s az adott metafora mutatja ugyanakkor számunkra, hogy fontos alakulások zajlanak a hagyományosan epikának tartott műnem, s azon belül a – ma még – regénynek nevezhető műfaj kategóriáján belül; a legszövevényesebb diskurzust és polémiát épp a történetiség és a referencialitás kódjait érvényesítő műfajtypus indukálja, amely diskurzusoknak kulcsszava leginkább a szövevény és a viszonyrendszer, a viszonyítási mód lehet. Saját és más kutatások is arról győzhetnek meg bennünket, hogy valóban a szemünk előtt alakul „valami”, egy műfaj, aminek épp annyira van

1 ORTEGA Y GASSET, José, *Gondolatok a regényről*, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1993.

2 BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról)*, ford. HETESI István = szerk. THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei III*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997, 27–68.

3 WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, ford. BERÉNYI Gábor et al., Bp., Osiris, 1997.

4 ANKERSMIT, Frank. R., *A történelmi tapasztalat*, ford. Balogh Tamás, Bp., Typotex, 2004.

5 ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrában*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1999.

6 POSZLER György, *Kétségektől a lehetőségekig*, Bp., Gondolat, 1983; Uő, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., Gondolat, 1988.

köze a regény (sőt, Frye nyomán azt is mondhatjuk: a románc⁷) műfajához, mint amennyire eltávolodva tőle egyszerre nyilatkozik meg több műfaj és műfajtypus viszonyrendszerében: egyszerre több prózapoétikai eszköztárra mutat rá; több műfaj(típus) szövevényében ismerhető fel.

A *térségi kód*. Nemcsak azonos vagy hasonló jelenségek képződnek – Žmegač nyomán mondjuk évtizedek óta⁸ – a különböző nemzeti irodalmak meghatározott alakulási folyamatai közepette, de a különbözőség és elválasztottság alakzatai is létrejönnek/létrejöhetnek térségi és regionális jelenségek hatására. A vajdasági magyar történelmi fikciós próza (a történelmi regénynek [is] nevezett műfaj) évtizedes átfogó kutatása arról győz meg, hogy a vajdasági/vagy térségi regionális magyar irodalomban a jelölt prózaepikai beszédmód a magyar történelmi regény alakulásaihoz viszonyítva eltérő regisztereket mozgósított; műfaj- és szövegdiskurzusok sorozata helyett egy sajátos regénytípust eredményezett. Térségi és térbeli elemeket, kódokat érvényesítve, ezekre reflektálva, illetve narratívákat mozgósítva hozott létre szövegvilágokat. Mindemögött ugyanakkor egy új regénytípus, a művelődéstörténetinek, vagy pszeudovalóságos tényregénynek nevezhető regényalakzat sejtelve húzódhat. A műfajkonstituáló jelenségek (és a hozzájuk kapcsolódó motívumok, illetve fogalmak) csoportjából ezen előadás keretében a három legmarkánsabbnak mutatkozó műfajkonstituáló jelenség-együttest, illetve az így képződött műfaji sorba illeszkedő művek egy csoportját mutatom be.

A vajdasági magyar prózairodalom 20. század végi, 21. század eleji alakulásai közepette legerőteljesebben három, a *csatorna*-, a *város*- és a *határregény*eknek nevezhető regényvonulat rajzolódott ki⁹. A műfaji sorokat, illetve korpuszokat alkotó művek – úgy tűnik – mind a hagyományos értelemben vett, mind a 20. század végi magyar történelmi regény műfaji kvalitásai irányában mutatnak fel kötődéseket, ugyanakkor át is írják azokat: a múltból szóló beszéd ezekben különböző, több regénytípusnak megfelelő alakzatokban tűnik fel. A hagyományos értelemben vett történelmi regény fontos eleme a különböző háttérnarratívák által igazolt (a krónikák lejegyezte vagy a kollektív emlékezet fenntartotta) tömegesemény (háború, forradalom, mozgalom) létrehozta (országok és nemzetek sorsát meghatározó) „tömegesemény”. Az így értelmezett történelmi narratíva fontos eleme – Török Lajos

7 FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998.

8 ŽMEGAČ, Viktor, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1987.

9 BENCE Erika, *Másra mutató műfajolvasás: A vajdasági magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében*, Bp., Napkút Kiadó – Cédus Művészeti Alapítvány, 2009.

fogalmaz így a történelem félreolvasásáról szóló tanulmányában¹⁰ – a kollektív vagy közmegegyezéssel ideálképeknek megfeleltethető nagy formátumú történelmi személyiség (a hős) és cselekedetei. A 20–21. század fordulópontján konstituálódott történelmi regényalakzat ugyanakkor az időrend és a történelmi diszciplínák által igazolt hitelesség kvalitásaitól eltérő műltről szóló beszédet is „megtűr”: a múlt eseményei itt bizarr időben, térben nyilatkoznak meg, verifikációjuk nem a történetírás, hanem a másik regény, másik irodalmi szöveg, az elbeszéléslogikájuk breviáriumszerű formának felel meg, pszeudo-valóságos (történelmileg hiteles, vagy lehetséges) szereplőik a múlt értésének többféle horizontját villantják fel. Az általunk csatorna-, város-, illetve határregényeknek nevezett művek eseményvilága rendre magában foglal, illetve megjelenít (régai szóval élve: „utánképez”) európai jelentőségű, vagy a nemzet(ek) sorsában nagy horderejű társadalomtörténelmi eseményeket, ugyanakkor a „tömegélmény” helyett az egyéni létformákban lecsapódó történetek, a manifesztatív cselekedetek helyett a szellemi mozgalom, az eszme vagy az intellektuális tartalom válik jelentőssé. Mindhárom regénytípus jelen van az általam vizsgált térségi, illetve regionális irodalom teljes alakulástörténetében. A kezdetektől máig, pl. Szenteleky Kornél *Isola Bella* című, először 1931-ben Kolozsvárott napvilágot látott regényétől Juhász Erzsébet *Határregényéig* (2001), Molter Károly *Tibold Mártonjától* (1937) Vasagyi Mária *Pokolkerék* (2009) című művéig, Kosztolányi Dezső regényeitől Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* (2000) vagy *Kijárat az Adriára* (2005) című Szabadka-történeteig létrejöttek változatai.

A csatorna. Ha a vajdasági magyar fikciós próza legmarkánsabb műfajinspiráló modelljét szeretnénk megnevezni, legközelebb az igazsághoz a *Ferenc-csatorna* megnevezésével kerülünk. Hogy miért van, miszerint a csatornaépítés története az elmúlt kilenc évtized folyamán többször is a nagyelbeszélés konstruktív alakzatává vált a vajdasági magyar irodalomban, mindenekelőtt a hagyományos értelemben vett történelmi regénykonstrukció felől magyarázható. Az így értelmezett történelmi regény középpontjában ugyanis megtörtént esemény, a közmegegyezéssel ideálképeknek megfeleltethető „nagyformátumú” történelmi személyiség, s az utánképzett korszakban élő emberek sorsát meghatározó/megváltoztató, tehát alapvetően sorsfordító jelentőségű („nagy”) tett áll. Az eposz távoli transzmutációjának tartott hagyományos értelemben vett történelmi regényben ez az esemény háború, forradalom, nagy horderejű mozgalom, amelynek főszereplője a hős és hőro-

10 Török Lajos, *A történelem félreolvasása*. Jókai Mór: *Erdély aranykora* = szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter, *Romantika: világkép – művészet – irodalom*, Bp., Osiris, 2001, 242–259.

szi cselekedetei. Véleményünk szerint az elmondottak, vagyis az eposz transzformációi nem általában véve konstituálják a történelmi regényt, hanem annak csak bizonyos típusaira, mint az eposzregényre, vagy a háborús regényre vetíthetők rá. A mai felfogások szerint ugyanis van és mindig is létezett a történelemelbeszélésnek egy olyan változata, amelyben a nemzeti közösség hősiességének toposzai helyett valamely szellemi tartalom, eszme, jelenség (ezeknek születése, megteremtődése) alkot műfajkonstituáló modellt, áll – a jelenre is vonatkoztatható – jelentés szolgálatában. Valójában erre a jelenségre reflektál *Tibold Márton* című regényében Molter Károly, amikor arról beszél, hogy „Bácskában van civilizáció, de nincs történelem”. A *Tibold Márton* úgy lesz az egyik első, a csatornatörténetet, de leginkább a Bácska történetét tematizáló alkotássá, hogy szerzője nem a hagyományos értelemben vett történelmi narratívákban gondolkodik. Bácska, a Dunamente és a Ferenc-csatorna vidéke, az itt élő népek sorsa úgy képez nagyelbeszélést, hogy a nagytörténelem eseményei helyett (amelyek ott zajlanak ugyan a háttérben, de nem képeznek válságmodell érvényű cselekményt) a civilizációs érték és tett, a szellemi alkotás és a művelődéstörténeti objektum története lesz legfontosabb jelentésképző mozzanatává. (A konferencia szempontjából azért is érdekes ez a regény, mert nem is a Vajdaságban íródott, s szerzője már nem vajdasági, amikor létrehozza regényét. Bori Imre irodalomtörténetében mint a Szenteleky Kornél által várva várt – de meg nem ért – első Bácska-regény írója szerepel. A Jugoszláviai Magyar Irodalmi Lexikonban nincsen benne, feltehetően, mert Molter Károly 1913-tól kezdődően Marosvásárhelyen élt, s művei is többnyire Romániában jelentek meg. Bordás Győző *Fűzfasíp* című regényében Maléter néven szerepel, felolvasóestet tart U. város úri kaszinójában. Bordás eredeti szövegeket idéz be tőle a regénybe.¹¹) Bori Imre kiemeli, „mennyi adatot, élettényt, nevet és sorsképet őrzött meg emlékezetében”, s „nagyon konkrét a táj is ebben a regényben”.¹² Ugyancsak Bori az, aki a térségi szellemi értékekre (többek között a Ferenc-csatornára és a csatornaépítő Kiss Józsefre) vonatkozó tematizációkat mint fontos műfajkonstituáló elemeket értelmezi, amikor a *Tibold Mártont* Bácska- és Verbász-regénynek is nevezi; egyszerre helyezi el ezáltal a nem hagyományos értelemben vett történelmi, a művelődéstörténeti, a város- vagy *térregények* sorában, illetve az általuk létrehozott diszkurzív szövevényben.

Az első tényleges, vagyis a Ferenc-csatornát mint (művelődés)történeti objektumot főszereplővé avató csatorna-regényt Majtényi Mihály írta. A Csá-

11 BORDÁS Győző, *Fűzfasíp*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1992. 168–186.

12 BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007, 114.

szár csatornája először 1943-ban jelent meg Budapesten. „A cselekmény történelmi regényt ígért: a Dunát és Tiszát összekötő csatornát megálmodó és megépítő Kiss József küzdelmes életét meséli el, az építés történetét vázolja fel, amelyben haladás és maradiság küzd Bácska közepén a 18. század utolsó éveiben. A regény valódi hőse azonban maga a csatorna, amelynek partján népek élnek”¹³ – olvashatjuk Bori Imre irodalomtörténetében. Majtényi monográfsa, Juhász Géza viszont épp a fordítottját, az utánképzett korszak történelmét kéri számon a regényírótól, amikor megjegyzi, „nem sokat időz e nagyszerű lehetőségeket kínáló összefüggésnél [mármint a korszak társadalompolitikai mozgásainál: mint a jozefinista mozgalom, a napóleoni háborúk, a nemesi ellenállás és a magyar jakobinus összeesküvés]”¹⁴, vagyis épp azt rója fel Majtényinek, amit Bori az elbeszélés erényének tart: hogy a történelem tömegeseményei helyett „a népek sorsában tükröződő történelem” képe, a maradiság és a haladás antagonizmusa meghatározta életlehetőségek szövevénye, a reménytelenség és magárahagyatottság determinálta „halálós táj” impresszionisztikus képvilága jelenik meg előttünk.¹⁵ Az eltérés a műfajértési stratégiák különbözőségéből fakad. A monográfus hagyományos értelemben vett történelmi regényt vár el és olvas, az irodalomtörténész a nagytörténelem kulisszái előtt zajló „sorseposzt”.¹⁶ Vagyis a Ferenc-csatorna története az első értelmező számára népek sorát meghatározó történelem, míg másikuk számára az itt élő emberek világához pozitív töltetet adó kultúratörténeti alakzat: civilizációs érték mint a nyugati kultúrákban az angol pázsit, vagy mint a balkáni nagyelbeszélésben a híd a Drinán. Talán épp ezzel a kultúrtörténeti reflexióval értelmezhető a térségi magyar irodalomban a csatornatörténet folyamatos jelenléte és megszólító ereje is, azzal a mozzanattal, miszerint „a korabeli létezés történeti evidenciái mellett reflektálni tud az egyén és a világ közösségi, metafizikai meghatározottságára is. (...) Minden más regénytípusnál alkalmasabb különböző válságsszituációk modellálására”.¹⁷ Majtényi Mihály az ötvenes években újra-, illetve továbbírta a *Császár csatornáját*; 1951-ben látott napvilágot *Élő víz* című regénye, amelyben a csatornaszabályozás 19. század végi történetével bővül a korábban megjelenített és a magyar jakobinus mozgalom történetével összefüggő

13 BORI, i. m., 109.

14 JUHÁSZ Géza, *Majtényi Mihály*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1976.

15 BORI, i. m., 109.

16 Uo., 108.

17 BÉNYEI Péter, „El volt tévesztve egész életünk!” *Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján* (Kemény Zsigmond: *A rajongók*), Irodalomtörténet, 1999/3. 441–466.

utánképzett korszak elbeszélése. „Esztétikai teljessége” – Bori Imre fogalmaz így¹⁸ – a korszak politikai-ideológiai tartalmain csorbul, vagyis az – egyébként nagyszerű társadalmi freskók és az „élő-cselekvő természet” látványa – aktuálpolitikai szólamoknak rendelődik alá. Maga az újraírás gesztusa mégiscsak jelenség erejű mozzanat, a csatortörténet folyamatos világmodelláló, műfajkonstituáló szerepére mutat rá. Annál is inkább, mivel a 20. század utolsó, s a 21. század első évtizedében keletkezett történeti fikciós próza több változata is újfent tematizálja a csatortörténetet; Herceg János esszéírása¹⁹ mellett Bordás Győző művelődéstörténeti (tehát a múltat mint valamely kulturális érték megjelenésének, egy közösség életében való legitimálódásának idejét és terét bemutató) regényei, a *Fűzfasíp* (1992) és a *Csukódó zsilipek* (1995), majd Vasagyi Mária új regénye, a *Pokolkerék* 2009-ben.

A múlt másságának jeletésképző szerepe²⁰ Bordás Győző regényeiben kettős perspektívából villan fel: egyrészt a megírás jelenidejéből (ami a múlt század kilencvenes éveit identitástörölő balkáni háborúinak ideje volt) látunk rá a 19. század végének és a 20. század első évtizedének aranykorként kezelt békeidejére, majd – a *Csukódó zsilipek*ben – az első világháború utáni „módosulások”-ra, másrészt az elbeszélte történet ideje is felvet egy horizontot, amelyből a száz évvel azelőtti térségi múlt értelmeződik: pl. a csatortörténetének – Frye románc- és hőstértelmezése nyomán mondjuk – „szellemi hazát” teremtő aspektusai. A *Fűzfasíp* Kiss József történetét jeleníti meg egy olyan világban, amelyben a hajdan meg nem értett és félreállított nagy formátumú – ugyanakkor – entellektüel zseni alkotómunkájának eredményei, a hajózható csatortörténet, a Csatortörténet Társaság, a cukor- és kendergyár, a tengerig hajózható útvonal grandiózus, a csatortörténet alapuló tervei, míg a *Csukódó zsilipek* (miként a Császár csatortörténetéhez viszonyítva az *Élő víz*) a csatortörténet szabályozása és a Ferenc József-csatortörténet („dicső csatortörténetünk kisöccse”²¹ – mondja róla az elbeszélő a regényben) épített vízimérnök Türr István alakja áll a történet középpontjában. Nem véletlen, hogy a második regény megjelenítette időszak elbeszélése épp a Kiss József-történet, illetve a Türr-anekdota (az új csatortörténet építésénél aranyásással az első ásonyomot megtevő Ferenc József császár gratulált annak a Türr Istvánnak, akit az ő nevében ítélték mint forradalmárt kétszer is halálra) újramondásával zárul: mindkettejük alakja a haladó mozgalmak híve, illetve a forradalmár, ugyan-

18 BORI, i. m., 145.

19 HERCEG JÁNOS, *Régi dolgainkról*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1993. 156–167.

20 BÉNYEI, i. m., 442–443.

21 BORDÁS, i. m., 202.

akkor a meg nem értett, illetve kirekesztett entellektüel „hős” („Türr vízímérnőknek előbb meg kellett építenie a Panama-csatornát és a Korinthoszit is, hogy felfigyeljenek nagyságára...”),²² a nagy formátumú alkotó arcélét és jellemformátumát képviseli – azokban a megváltozott időkben, amikor a Ferenc-csatorna nevét I. Péter királyra keresztelték, s a szellemi haza képzetére mindennél nagyobb lelki igény mutatkozott. Bordás regényei is elsősorban a csatornatörténet metaforikus alakzataira reflektálnak: a fűzfasíp és a zsilip is a kisvilág és a bezáruló életlehetőségek metaforájaként funkcionál a szövegben, s mint a korábbi regényekben is: a mesébe és legendába csúszik át a csatornatörténet, illetve a csatorna építőinek alakja.

A szemünk előtt alakuló műforma, illetve a poétikai jelenségek öntermelődésének legsajátosabb példájaként értelmezhetjük Vasagyi Mária *Pokolkerék* című regényét – egyediségének forrása az a tény, miszerint tökéletesen illeszkedik a késő barokk gáláns regényeket utolíró 21. századi történelmi fikciós próza, vagyis az új magyar barokk regények rendjébe, anélkül, hogy a szerző maga – mint pl. Márton László a *Testvériség I-III.* írásakor – egy konkrét műfajkonstituáló program jegyében járt volna el, miközben a késő barokk magyar regény, illetve az utánképzett, 18. század második felét jelentő korszak nyelvét, pontosabban kvázi nyelvét is létrehozta. Vasagyi a Ferenc-csatorna történetének a francia forradalommal, illetve a magyar jakobinus mozgalommal összefüggő tartalmait (pl. azt a történetet, miszerint a csatornát rabok, köztük a jakobinus mozgalom elítéltei ásták ki) emelte be és formált belőlük korszaktükröző jelentést, regénye ugyanakkor – és ennek (a népek sorsát meghatározó történelmi esemény, a tömegélmény beépülése) ellenére sem – hagyományos értelemben vett történelmi regény, hiszen a háttérnarratívák történelethitelesítő ereje – miként a korábbi csatorna-regényekben – itt is feloldódik a mítoszok, a legendák és a babonák többértelmű világában: vagyis történeti tényanyag verifikációs hatása helyett a szövegtapasztalat, a kollektív történelmi emlékezet, illetve a folklór képzelet lesz a történelmi tudás forrása.

A „szemünk előtt” és a térségi irodalom legmarkánsabb témájára alapozva jött létre egy új műfaj, amelynek igen sok köze van történelmi referenciákhoz és a történelmi fikciós prózához, ugyanakkor egy egész sor más műfaji alakzat (pl. gáláns történet, szentimentális napló-, illetve levélregény, Hekaté-mítosz és Mária-kultusz, szenvedéstörténet stb.) szövevényében értelmezhető. Olyan mű, amely más irodalmi művek, illetve szövegek fénykörében, illetve összefüggésében nyeri el teljes formáját. A Vasagyi-regény esetében

²² Uo.

ilyen szöveg pl. a *Kártigám*, vagy a *Fanni hagyományai*, a Mosztonga folyóhoz kapcsolódó bajkutat folklórja és Szűz Mária-kultusz. De Bordás Győző regényei is diskurzusban állnak – a *Tibold Mártonon* és a *Majtényi-regényeken* kívül is – más irodalmi szövegekkel; a *Csukódó zsilipekben* többek között az 1848-as szabadságharc folklórja, a Szenteleky-opus, illetve Tolnai Ottó költészete képez ilyen szövevényt. A *Császár csatornájában* Burkusország népmesei világára történik szövegreflexió. Még bonyolultabb műformává teszi ezeket a regényeket az a poétikai eljárás, miszerint nemcsak irodalmi szövegekkel, de más művészeti ágak és alkotások világával is diszkurzív viszonyban állnak: a Bordás-regényekben Pechán József festészete, a *Pokolkerékben* több pszeudo-valóságos műalkotás (pl. Leonardo da Vinci- és Correggio-festmények, illetve a Hekaté-ábrázolások) története képez jelentést.

A város. Miként a csatorna-történetet megformáló regényekben a csatorna lesz az a modell, amelyben az adott történeti és térélmény („Vajdaság-élmény” – mondja róla Bori Imre)²³ szublimálódhat, Szenteleky Kornél *Isola Bellájától* kezdődően létezik a vajdasági/térségi irodalomnak egy olyan vonulata is, ahol a Város és a hozzá kapcsolódó létformák állíthatók történetiséggel összekapcsolható jelentések szolgálatába, azaz a város múltjának mássága képez jelentést. Persze számos vajdasági regényben megképződik a cselekmény terét jelentő város hangulata (Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány* [1925], Farkas Geiza *A fej nélküli ember* [1933]), a kisvárosi élet akár központi jelentéssé, anekdotává is formálódhat (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta* [1924]), ezekben – az egyébként remek alkotásokban – azonban a megírás aktuális jelenének városa – Farkas Geiza regényéről olvashatjuk Bori Imre irodalomtörténetében, hogy „az 1920-as évek végének és az 1930-as évek elejének vajdasági kisvárosa elevenedik meg az író rajza nyomán igen meggyőző módon”²⁴ – jelenik meg determinatív kisvilágával, míg az általunk vizsgált városregényekben egy olyan múlt, amelynek történései és jelentései folyamatosan beavatkoznak a jelenben élők sorsába: az abszolút múlt közmegegyezései képe és a hozzá idomulni, hasonlatossá válni (Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című regényében: „perfektummá alakulni”) képtelen jelen idő problematikája nyer így sajátos horizontot. Ezek a regények – az anekdotikus formáktól eltávolodva – a múlt mássága által determinált kisvárosi létforma megjelenítésének metaforikus eljárásait, a történet/történetek helyett kibontott metafora jelentésközvetítő lehetőségeit és képi eszköztárát érvényesítik.

²³ BORI, i. m., 109.

²⁴ Uo., 112.

A 20. századi magyar irodalomban létezik egy – az alföldi létforma kisszerűségét megjelenítő – univerzális metafora: a sár és képzetköre. A Szenteleky és a Herceg-opusban ez Síkváros (a mai Zombornak még ma is létezik Ravangrad, azaz Egyenes-/Síkváros nevű negyede) világát, s a hozzá tartozó olyan képzeteket jelenti, mint a tunyaság, laposság, egyenes haszonelvűség. Szenteleky Kornél *Bácskai éjjel* című költeményének sokat idézett sora, melyben „a józanság egyeneseket húz”, az *Isola Bella* „síkvárosában” pedig „... felhős ég alatt csoszognak fanyar arcú emberek. Örömtelen lelkek ögyelegnek a csúnya, sáros utcákon, a nyirkos falak mentén, valaki talán hurkot készít magának a padláson”.²⁵ Herceg János *Módosulásokban* – az anekdota nyelvén és fénykörében – reflektál erre a jelenségre és életérzésre. Ezek szerint: „... a fiatal szíváci orvos, ... világfájdalmas hangulatainak borulatában verseket írt a *Bácsmegyei Naplóban*, két törvényszéki hír közé szorítva, a kísérteties magányról, a disznóólszagú falusi utcákról és népének rideg közönyéről panaszkodva, mindhiába persze.”²⁶ Persze a mindent beborító por/sár lehúzó ereje Herceg világában is jelen van, amelynek elbeszélte jelenében (a múlt század húszas-harmincas éveiben) egy fair play-t ismerő világ múltjára emlékeznek a szereplők, s amely időszak hozzávetőlegesen kétszáz évet jelentett a város történetében: „És mintha csakugyan ez lett volna a város hőskora, amelyet a piperkőc sánta gavallér [dr. Pataj Sándor az *Igazság* főszerkesztője] emlegetett nosztalgikusan, a kétszáz csekély esztendő, a török kivonulása után, Eisenhut *Zentai csatájával* a megyeháza nagytermének falán...”²⁷ Herceg szubjektív narrátora (aki tulajdonképpen az önéletrajzi próza énje – bár Herceg e regényére a várostörténet meghatározás épp annyira ráilleszthető, mint a családtörténeti modell, vagy a művelődéstörténeti tabló képe) ugyancsak egy kettős időkezelés és horizontváltás eljárásával él, hiszen a megírás jelenében (a múlt század nyolcvanas évtizedében) az elbeszélte időre vetülő rálátási távlat is historizálódott, vagyis a múlt másságának jelentésközvetítő szerepe itt is létrejön. Az a jelen, amelyben az emlékező Herceg által megelevenített közéleti szereplők és városi kisemberek egy még régebbi világról és életformáról nosztalgiáznak, az – miként a regény címe is jelzi – a szellemi és a valóságos „(határ)módosulások” ideje is, amikor a hőskornak nevezett időszak életlehetőségei és pozitív töltetű szellemi tartalmai beszűkültek vagy ellentétükbe fordultak át. A megírás jelenéig eltelt majd hét évtized távlata azonban anekdotába és nosztalgiába oldotta fel a megje-

25 SZENTELEKY KORNÉL, *Isola Bella*, 187. = SZ. K., *Nyári délelőtt*, Újvidék, Forum, 1992, 167–259.

26 HERCEG, i. m., 41.

27 Uo., 59.

lenített időszak tragikumát, amelyben családok veszítik el egzisztenciájukat, otthonukat, s kerülnek át önszántukból vagy kényszerűségből az újonnan létesült határ túloldalára, s ahol az elbeszélő gyermekkor – a magyar nyelvű oktatás teljes megszűnésének eshetőségével – a kényszerpályára kerülés fenyegetettségével zárul, mégis – az elbeszélés logikája és nosztalgiája sugallja – abban az ellehetetlenült világban is volt valamilyen esélye a megmaradásnak, mintha – a megírás idejével ellentétben – lehetett volna még élni belőle, s lelki identitásmegőrző szerepe volt egy korábbi múlt másságának és nagyformátumú szellemi alakzatainak: olyan tetteknek, mint Kiss Józsefék – a maradiság és elszigeteltség határait/korlátait – megnyitó csatornájának, a „halálos táj”, azaz a mocsárláz veszélyeit megszüntető Türr-féle vízszabályozásnak/-lecsapolásnak, Juhász Árpád festészetének, Bosnyák Ernő mozijának, a kisvárosi írók, szerkesztők és műfordítók, szabadkőműves irodalomteremtők, tisztességes kereskedők, jókezű mesteremberek és dolgos parasztok világának.

Viszont Sárszeg/Szabadka múltja Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című regényében éppen ellentétes viszonyt képez lakóival; természetes életrendjének a *betemetett folyó* mítoszában szublimálódó megbontásáért „áll bosszút” lakosain: megbetegíti őket, vagy kirekesztetté, meghurcolttá, áldozattá válnak. „Városunk lakóinak egyharmada pszichotikus betegségben szenved, a csaknem kétezeröt száz skizofrénből mindössze százat tudunk elhelyezni az intézetben. Az öngyilkosságot elkövetőkről inkább semmit nem mondanék. A halál keresése a város egyik legfontosabb jellemzője. Aki itt él...”²⁸ – mondja a regény pszichiáter szerepét magára öltő elbeszélője, másutt „hiú ribancnak”²⁹ és „múltszerű”-nek³⁰ nevezi Szabadkát, hogy egyik páciensének (Amál néninek) kórtörténete kapcsán egy furcsa nyomozásba kezdjen, írása sajátos várostörténeti esettanulmány lesz: azt igyekszik bizonyítani, hogy „ilyenmi nem történhet meg, (...) nem lehetséges, hogy egy város határozza meg a benne”.³¹ Másutt: „A mi alföldi városunkat homok és por veszi körül. A város köré telepített erdők, gyümölcsösök meggátolták ugyan, hogy a homok és a por betemesse a várost, de azt már semmi nem tudja megakadályozni, hogy ez a finom szemcsés anyag ne kerüljön az emberek szervezetébe. Tüdejüket sípolóvá, szemüket könnytől ázóvá teszi, lelküket meg betemeti. (...) A porral betemetett lélek ismertetőjele a bárgyúság,

28 Lovas Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Újvidék, Forum, 2000, 19.

29 Uo., 70.

30 Uo., 61.

31 Uo., 66.

érdektelenség, az újtól való idegenkedés és a gyakori osztálytalálkozók.”³² Ugyanakkor Bordás Győző *Csukódó zsilipek*jében „beteggé tevő por” helyett „édes anyaföld”-et jelölő szinekdoché válik belőle: „... odatartozott valamennyiünkhöz, mert naponta hatolt be nemcsak az udvarunkba, bútorainkra és öltözékünkre, hanem minden pórusunkon szívtuk magunkba, mi másért (...), mint azért, mert az anyaföldünk volt.”³³ A két város, Sárszeg/Szabadka, illetve Ú. világa között azonban van egy lényegi különbség – amíg az előbbi városban a por a lelket leszorítja és betemeti („Különben hogyan élte volna túl a változásokat, nemcsak a limesszel együtt váltakozó-cserélődő lakosság különböző mentalitását, de a legkülönbözőbb politikai akaratokat, hogyan maradhatott volna meg önmagának, ha nem úgy, hogy befogadja és betemeti az önszántukból vagy erővel érkező idegeneket.”,³⁴ addig Ú.-ban, a sajátként, anyaföldként magukénak vallott por éppen egyedivé teszi, megnyitja és szabaddá teszi az emberi képzeletet: az itt is változó és újraalkotott limeszek kényszerűsége győzhető le általa. Szabadkán a betemetett Mlakával együtt mintha az élhető és (a víz-metaforára reflektálva) éltető múlt nagysága, példája, követhetősége veszett volna el valamiféle alföldi tunyaságban, depresszióban és szabadsághiányban: „A szabadság foka ebben a városban mindig is picinyke volt. Már Pacsirta szüleinek is komoly gondja adódott abból, hogy néhány napra magasabbra állította a fokmérőt. Hildának meg – hasonló szertelensége miatt – apja öngyilkosságának terhet kellett magával vinnie. Mert a szabadság foka olyannyira picike, hogy szinte nincs is. Vagy mondjuk inkább úgy, a szabadság legmagasabb, elérhető és tolerált foka az, ha úgy élsz, hogy nem történik veled semmi.”³⁵ Az általunk térségi kódként, másrészt szövegtapasztalati vonzatkörként azonosított műfajkonstituáló jelenségre vonatkozó reflexiója az elbeszélőnek, miszerint: „Ha egyszer sikerül magasabbra állítani az egyén szabadságának fokmérőjét, már senki nem fogja érteni Kosztolányi regényeit, Csáth novelláit...”³⁶ S nyilvánvalóan Lovas Ildikó városregényeit sem, mert csak az általa is jelzett szövegdiskurzusban nyerik el teljes értelmüket.

Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* című, *James Bond Bácskában* (2005) alcímmel napvilágot látott regénye viszont önreflexív igénnyel fordul legfontosabb műfajalkotó attribútuma felé, amikor a „belekeveredni a történelembe”³⁷

32 Uo., 62.

33 BORDÁS Győző, *Csukódó zsilipek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995, 105–106.

34 LOVAS, *Meztelenül...*, 63.

35 Uo., 59.

36 Uo., 65.

37 LOVAS Ildikó, *Kijárat az Adriára: James Bond Bácskában*, Pozsony, Kalligram, 2005, 65.

helyzetet jelöli meg a térségi történetek legerőteljesebb teremtő momentumaként, még akkor is, ha „a sorsot igen kevésbé rendeljük alá az aktuálpolitikai helyzetnek”³⁸ – állítja az elbeszélő, másutt pedig, „hát nagyon utálok a történelmet”-felkiáltással hárítja magától el e kényszerűséget. Lovas regényének aktuális ideje a 20. század utolsó évtizede, amikor a térségi események a legerőteljesebben aktualizálták a múltra irányuló „jelenérdekű kérdés”³⁹ igényét. Két évtizeddel ezelőtt történelemről szóló szóbeli és irodalmi anekdoták aktivizálódtak és mutattak a múlt válságmodelláló szerepére. Az egyik anekdota irodalmi hivatkozás: egy Maugham-novella szereplője mondja egy, a portyázó lázadók által szétlőtt villamos padlóján hasalva, miután már megismerkedett az orosz történelem, művészetek és kultúra nagyságával, miszerint: „Ennek az országnak kevesebb művészetre lenne szüksége, és több civilizációra!”⁴⁰ A másik a folklorizmus jelenségét fedi. Egy, a kilencvenes évek történéseivel számot vető naplóban olvashatjuk a graffiti-idézetet, miszerint a megjelenített világban „könnyebb bejutni a történelembe, mint a Városi Közlekedési Vállalat autóbuszába.”

A határ. Az eddigi, csatorna-, illetve városregényekről szóló diskurzus és az így és itt értelmezett valamennyi regény elvezet bennünket egy harmadik nagyon fontos térségi műfajkonstituáló elemhez. Ez a *határfogalom* és jelentésköre. Ha csak a határ politikai értelméről lenne szó, nyilvánvalóan csak a Trianon-traumát tematizáló regényekről beszélhetnénk. De ez nem így van, nemcsak azért mert a határok közé szorultság kényszerű élményét Trianonnál korábbi isméri a térségi elbeszéléshagyomány, hanem mert a határnak a kisebbségi létformán túl is létrejöttek szellemi alakzatai, mint pl. kulturális és nyelvi identitáshatárok.

A csatorna fogalma eredendően magában rejti a határok közül való kilépés jelentését, hiszen ma is csatornának nevezzük azt az utat, amely lehetőséget ad a valahova való eljutáshoz, s ez a valahova lehet a megértés is („a megértés csatornáit”). A 18. és a 19. század fordulópontján a Ferenc-csatorna megépítése volt a térségi elmaradottságból, tespedtségből és a szó szoros értelmében vett „halálból” (mocsárláz) való kilépés útja, a szimbolikus határátlépés lehetősége. Noha a vízszabályozás korábbi eseményei is ismertek a térségi történelemben (pl. a Mosztongának a Dunával való Váradi Péter bácsi püspök által vezetett összekapcsolása a 15. század végén, illetve a Béga-csatorna megépítése a 18. század első felében), egyik sem volt ekkora

38 Uo., 72.

39 BÉNYEI, i. m., 442–443.

40 HORNYIK Miklós, *Angol pázsit. Balkáni néprajzi kalauz, Újvidék, Napló, 1991, 58.*

horderejű és a vidék és a népek sorsát térben, időben és szellemi értelemben is megváltoztató cselekmény.

A trianoni határmódosulás következményeit több, a 20. század végén, s a 21. század első évtizedében keletkezett regény tematizálja; szinte mindegyik, amely az adott időszületet jeleníti meg valamilyen formában. Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* című regénye nemcsak azért illeszthető a határ-regények sorába (is), mert többször reflektál a jelenségre, megjelenítve előttünk pl. a demarkációs vonalon elfogott, súlyosan beteg és gyilkos Csáth Géza alakját, amint a határon maradván inkább a halált kísérti meg mint a helybenmaradást, hanem mert az egyik legfontosabb szövegszervező eljárása is a „kijáratok” létesítésének elbeszélése és leírása: kijáratok a háborús határok mögül a tengerre, a történelemből a szubjektív válaszokat jelentő életbe, az anekdotából és a rövidprózából a regényre...

Sokat vizsgált és több jelentős diskurzust életre hívó regényként tartjuk számon Juhász Erzsébet a jelenséget – noha a címadás posztumusz szerkesztés eredménye – címében is kiemelő regényét: a *Határregényt* (2001).⁴¹ A Monarchia széthullását követő határmódosulások és -létrehozások a család- és az utazásregény eljárásait mozgósítva hoznak létre a regényben olyan prózamodellt, amely a történelmi regény hagyományos és újabb alakzatait is érvényesíti. A Monarchiával széthullott Patarcsics család története ugyanis felveti és felszínre hozza a történelmi fikció egyik legfontosabb – akár az eposzi metafizikára és szimbolikára is visszavezethető – motívumát, az egész visszaállítására kísérletet tevő kereső hős útját és utazásait. A teljesség, az egész visszaállítására irányuló kísérleteket és az ideig-óráig megvalósuló eredményt az utazások (amelyek szükségszerűen járnak a tényleges és a tudati határok átlépésével) következtében létrejött találkozások jelentik. Amennyiben a csatorna a legnagyobb teremtmény (régies szóval: heroikus) cselekedet volt a vajdasági/térségi regionális kultúrában, a Monarchia széthullása nyilvánvalóan ennek a világnak a legnagyobb traumája.

A korábban vizsgált regények valódi főszereplője – mint ez többször elhangzott – a csatorna és a város, e regénynek mindenképpen a határ (sőt, a határok szabdalta Monarchia története), illetve ez mind együtt. Mert ott kezdtük jelen vizsgálatunkat, hogy a szemünk előtt alakul egy pszeudovalóságos tényeket és művelődéstörténeti, sőt történelmi referenciákat érvényesítő műfaj, amely csak műfajok és diszciplínák diskurzusában látható és értelmezhető.

41 JUHÁSZ Erzsébet, *Határregény*, Utószó FARAGÓ Kornélia (95–101.), Újvidék, Forum, 2001.

KIADÁSOK

- BORDÁS Győző, *Fűzfasíp*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1992.
- BORDÁS Győző, *Csukódó zsilipek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995.
- HERCEG János, *Módosulások*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1989.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Határregény*, Utószó FARAGÓ Kornélia (95–101.), Újvidék, Forum, 2001.
- LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Újvidék, Forum, 2000.
- LOVAS Ildikó, *Kijárat az Adriára: James Bond Bácskában*, Pozsony, Kalligram, 2005.
- MAJTÉNYI Mihály, *Császár csatornája*, Bp., Magyar Írás Könyvkiadó, 1943.
- MAJTÉNYI Mihály, *Élő víz*, Újvidék, Testvériség-egység Könyvkiadó Vállalat, 1951.
- MOLTER Károly, *Tibold Márton*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1937.
- SZENTELEKY Kornél, *Isola Bella* = Sz. K., *Nyári délelőtt*, Utószó BORI Imre, Szenteleky Kornél, az elbeszélő [271–280.], Újvidék, Forum, 1992, 167–259.
- VASAGYI Mária, *Pokolkerék*. Újvidék, Forum, 2009.

IRODALOM

- ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- ANKERSMIT, Frank. R., *A történelmi tapasztalat*, ford. BALOGH Tamás, Bp., Typotex, 2004.
- BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról)*, ford. HETESI István = szerk. THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei* III, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997, 27–68.
- BENCE Erika, *A történelmi múlt „utánképzése” Majtényi Mihály Császár csatornája című regényében* = szerk. BOSNYÁK István, *Nagy mesélőnk ébresztése: Majtényi Mihály centenáriuma*, Újvidék, JMMT, 2001.
- BENCE Erika, *Másra mutató műfajolvasás: A vajdasági magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében*, Bp., Napkút Kiadó – Cédrus Művészeti Alapítvány, 2009.
- BÉNYEI Péter, *„El volt tévesztve egész életünk!” Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján (Kemény Zsigmond: A rajongók)*, *Irodalomtörténet*, 1999/3, 441–466.
- BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007.
- FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998.

- GEROLD László, *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1818-2000)*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001.
- HERCEG János, *Régi dolgainkról*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1993.
- HORNYIK Miklós, *Angol pázsit. Balkáni néprajzi kalauz*, Újvidék, Napló, 1991.
- JUHÁSZ Géza, *Majtényi Mihály*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1976.
- MÁRTON László, *Kényszerű szabadulás (Testvériség I.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001.
- MÁRTON László, *A mennyország három csepp vére (Testvériség II.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002.
- MÁRTON László, *A követjárás nehézségei (Testvériség III.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Gondolatok a regényről*, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1993.
- TÖRÖK Lajos, *A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora* = szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter, *Romantika: világkép – művészet – irodalom*, Bp., Osiris, 2001, 242–259.
- WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, ford. BERÉNYI Gábor et al., Bp., Osiris, 1997.
- ŽMEGAČ, Viktor, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1987.

Esti Kornél „átszállásai” a vajdasági magyar irodalomban (Korának vagy korunk hőse?)

„Esti Kornél saját szavába vág,
Zuhan, egyik hangulatból a másikba.
A régi ütemmel, egy régi rímmel,
ahogy befordulunk az irodalomba.”
(Fenyvesi Ottó: *Halott vajdaságiakat olvasva*¹)

Aktualitás: kritikai kiadás

Esti Kornél utazásai mindig valamiért aktuálisak. 2010-ben például Esterházy Péter *Estijének* ürügyén, 2011-ben pedig azért, mert Tóth-Czifra Júlia és Veres András szerkesztésében, Sárközi Éva bibliográfiájával megjelent az *Esti Kornél* kritikai kiadása. A szülőföldi/szabadkai kutató és olvasó nézőpontjából ennek legfőbb értéke a recepciók találkozása. A gondosan összeállított bibliográfia és a befogadástörténeti fejezet szerkesztésmódja ugyanis utal a vajdasági magyar irodalom legfontosabb adataira, sőt az átdolgozásokra, újraírásokra, parafrázisokra. A prózai szövegmozgások vonatkozásban a vajdasági szerzők közül Nagy Abonyi Árpád (*Tükörcselek*, Zenta) és Bognár Antal neve emelkedik ki (Bognár Antal, Prágai Tamás, Vincze Ferenc szerk., *Kosztolányi alakmása tizenkét mai változatban*, 2007).² Hosszú évtizedek teltek el a párhuzamos kutatások jegyében, ritkán valósult meg a magyarországi és a határon túli régiók átjárhatósága. A kritikai kiadás főszerkesztője és munkatársai azonban többször jártak a szülőföldön, ahol hosszas vizsgálódásokat folytattak, és tudatos célkitűzésükké vált a recepció egyesítése, a

1 FENYVESI OTTÓ, *Halott vajdaságiakat olvasva* (versek, átköltések, másolatok), Zenta, zEtna, 2009, 44.

2 KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA JÚLIA és VERES ANDRÁS, A befogadástörténeti fejezeteket írta VERES ANDRÁS, A bibliográfiákat készítette SÁRKÖZI ÉVA, Pozsony, Kalligram, 2011, 616–617.

még meglévő források feltárása, a kulturális kontextus és a szabadkai kultuszteremtés megismerése.

Esti Kornélok után-utazásai³

Esti Kornél divatba jött, noha a vajdasági térségben, ahonnan valójában elindult, már korábban is divatban volt, mindig is „továbbutazott”, vagyis „után-utazott”, időnként, akárcsak egyik járműről a másikra, egyik szövegből a másikba szállt át. Esti kilép(tet)ése a textusból, az időből, újra- és újraírt önértésre ösztönöz. A fordítások címében többnyire korának hőseként tűnik fel, a vajdasági prózában Esti inkább a mi korunk, ám főként a délszláv háború időszakának hőse/figurája lett. Neve ürügy az ismételt bolyongásra, a maszkok cseréjére, a sziluettek meglesésére, a montázsra, a médiumváltásokra..., a huszadik század kilencvenes éveiben pedig – különösen a vajdasági magyar író nézőpontjából – az identitás, a nemzeti karakter újragondolására.⁴

Esti megfoghatatlan, távolodik és közeledik egyszerre, örök köztességben, valamiféle kameratekintetek között mozog, minden megfoghatóságból és testi elhatároltságból kisiklik. Miklosevits László Esti Kornél-illusztrációi a 2010. évi *Tiszatáj* Kosztolányi-számában ezt a kimozdulást, a térbeli elforgatást, a járművek lineáris haladásától való fragmentált eltávolodást ragadják meg. Az egyes képtörések inkább korának megsokszorozott, gyakran kontúrokat nélkülöző hőseként értelmezik Esti Kornélt, aki áthatol az órával mérhető időn és a testi behatároltságon.

Juhász Erzsébet elbeszélője az *Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán*⁵ című „prózájában” újragondolja a tengerre kivezető utazást, az országváltásokat, a diribdarabokra bomlást. A megszakítottság adja meg az alapszituációt: amikor még az ex-országban, a háború kitörése előtt az a bizonyos harmadik személy az Adriára utazhatott, sohasem jutott eszébe, hogy a Fiuméig vezető szakaszon Esti Kornél útitársává válhatott volna. Ez a megszakítottság azonban sokrétű irodalmi szituáció is. Esti Kornél az elbeszélő olvasmánya, aki a műből lép ki, után-utazik, a metatextusok által töredékesen „újrifikcionalizálódik”. Kezdetben a párhuzamos struktúra dominál Esti és az utazó vo-

3 Vö.: Hózsza Éva, *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 99–104. Ezek a kutatások már utalnak Esti Kornél vajdasági utóéletére, Juhász Erzsébet és mások szövegeire.

4 BENGI László, Esti Kornél és a nemzeti karakter = *Tiszatáj*, 2010/3, 88–92.

5 JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 59–65.

natkozásában, a háború mint törésvonal, a tébollyal való empirikus érintkezés hozza közel Estit, az utazó szereplőt, valamint a narrátort és közvetve Esti szerzőjét.

A tenger felé vezető úton kapta Kosztolányi hőse az első csókot egy tébolyult lánytól. Esti Kornél nagy reményekkel indult az érettségi után Fiumén át Itáliába, szülőföldjét, az unalomig ismert sivárságot hagyhatta el a „világnyi” tengerért, még távoli az az idő, amikor Esti felfoghatja, hogy a szubjektum minden útja a szülőházban, vagyis ebben az „egyetlen pontban” fut össze. Az írói nézőpont a valóságos és az álombeli utazásokat sem különíti el egymástól, Kosztolányi szövegével is polemizál, mikor kimondja, hogy mindez teljesen mindegy.

Az elbeszélő író-léte miatt a megállás fontossága is átlátható. A meta-textusok Esti Kornél irodalmi fogantatására és az írói pozíció esélyeire utalnak. Az írás, pontosabban szerző és hős viszonya az elbeszélő nézőpontjából a következőképpen értelmezhető: „Az írók ugyanis sokkal jobban tisztában vannak e világi örökös akadályoztatottságainkkal, mint azt hinnék mindazok, akik nem írók. A legkisebb megiramodásnak, nem is beszélve a szárnyalásról – irtózatossá válik a valóságban: meg kell az embernek fékeznie, abba kell hagynia. Ez pedig homlokegyenest ellentét minden megiramodás és szárnyalás lényegének. Kosztolányi tudta ezt legjobban, így aztán, megteremtve alakmását, Esti Kornélt, mi sem természetesebb, mint hogy saját akadályoztatottsága folytán csupa szertelenségre ítélte. S így persze csupa merő képtelenséggé lett Estinek, legcsekélyebb gondolatától kezdve, komplett az egész élete.”⁶

A narrátor szerint ez a fiumei utazás a szabadság mámorával töltötte el Estit, itt alakult ki saját felnőttiségének tudata. A személyes emlékezet, a tengeri utazások kalandjainak (noha harmadik személyben) széttöredezett képei valamiféle után-utazásba írhatók vissza. A tényanyag, a megélt tapasztalat fikcionalizálódik (kiemelkedik a balkáni vonat piszkossága, a mocskos szerelvény), és új önértelmezéseket indukál. Az emlékezet mellett az egyéni tapasztalat, valamint a háború mint nem lezárt tapasztalat problematizálódik, amely semmiképpen sem egyeztethető össze a „mesével”, „az össze nem csirizelt novellafüzér (próza!)” főszereplőjével, Esti Kornéllal.

A végleges megszakítást, a végérvényesnek tekintett utazáshiányt a tébolyult, gyilkos délszláv háború hozza meg. A tenger mint nem változó, mint örök-egy egész a távolban továbbra is jelenvaló viszonyítási pont, a diribdarab-létből viszont láthatatlan, megtapasztalhatatlan. Poe holló-versének ref-

6 Uo., 60.

rénje és Domonkos István *Kanada* című versének záró sora együtt visszhangzik az olvasóban a „próza” záró mondata kapcsán; a halál-asszociációnak valamiképpen ellenáll a hátrafelé mozgóképes tenger, amely utólag „végérvényesen behátrált (...) mindazon képzetek tartományába, ahová egyetlen vonat sem indul soha már.”⁷

A tenger bejutott minden lehető képzettartományba, mint ahogy Esti Kornél már régen belépett a laza szerkezetű, de mégis örök-egy szövegből az én képzettartományába. Az utazás lehetősége a tenger belső egybelátásával megsemmisült. A „hős” további utazása azonban szintén bizonytalanná vált, a határok játéka, a kinagyított látványhoz való elbeszélői viszony bonyolódott, az egybelátás ismét meg is semmisít: „Téboly lobbantotta lángra az agyvelőket. E háborús valóság egyszeriben úgy érintette őt, mint Esti Kornélt az első csók, melyet ott, a fiumei gyorsan kapott, útban a tenger s Velence felé. E csók, melyet ő a megtébolyult történelemtől, Esti pedig a tébolyult lánytól kapott – e csók döbbsentette rá a kettejük közötti mélységes hasonlóságra.”⁸

Juhász Erzsébet prózájában felmerül a műfaji probléma, valamint az alakmás diskurzusa, ezekre a vitapontokra Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiája⁹ valamint a kritikai kiadás befogadástörténete is kitér.

Nagy Abonyi Árpád *Tükörcelek* című kötetének két Esti Kornél-novellája között szoros, dialogizáló viszony alakul ki (*párban* olvasható!). Az én-elbeszélő és Esti beszédhelyzetei dominálnak, csakhogy ezek inkább elhallgatások, mintsem kimondások. Az *Esti Kornél Bácskában*¹⁰ három jelenésre bomlik, minden jelenés egy-egy találkozás, és Juhász Erzsébet Esti Kornéljához elsősorban a megszakítottság révén kapcsolódik. Ez az Esti Kornél nem cikázik, nem dinamikus, nem kérkedik nyelvtudásával, inkább megállásai, ácsorgásai, idegensége és tűnődései válnak hangsúlyozottá. A jelenéshez híven a vizuális azonosság problémája emelkedik ki, az arc látványa és annak visszatükröződése például nem a tükörben, hanem a kirakatüvegben. Ehhez kötődik a kulturális azonosság dilemmája, amelyet valahogy újra kellene konstruálni. Először a könyvesbolt kirakata előtt (egy bácskai kisváros unalmas utcáján) válik kiemelkedővé a „tükörkép”, és mindaz, ami Estit az én-elbeszélővel összeköti. Az átalakulások, a bácskai identitás megélésének változásai az arcról olvashatók le. „Az üvegen inneni és túli világok tartalmai nem különíthetők el egymástól (...) az üveg jelentése: az átjárhatóság, vagyis

7 Uo., 64.

8 Uo., 64.

9 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2010.

10 NAGY ABONYI ÁRPÁD, *Tükörcelek*. Prózák, Zenta, zÉtna, 2003.

a többféle (legalább kétféle) valóság egybelátása...”¹¹ A tükörkollekció Nagy Abonyi Árpád Esti-regényében, a *Budapest, retourban*¹² még inkább kiteljesedik, a maszatos, a homályos, a látást akadályozó tükrök és üvegek megsza-
porodnak.

Az első Esti-próza zárlatában az anekdota kísért, egy Esti fülébe súgott Kosztolányi-mondat csal mosolyt az arcára, illetve a visszajelzés még erősebb, az elbeszélőt „arcul üti” Esti mosolya. Az *Esti Kornél hazatér*¹³ a retúr-utazást hangsúlyozza. A tájfragmentum, a kosztolányis évszak megmarad, csak október novemberre, az este éjszakába fordul, és Kornél utazik. Azért utazik, mert nyugalomra vágyik. Anyugalmat eddig unalomként, halálközeli állapotként definiálta, de most ez is átalakult. Megérkezésekor a szálloda idegennek, mesterkéltnek, labirintusnak tűnik. A szobában, ismét a megszakítottság pillanatában, a szállodai kanapén tipikus pózban indul be az emlékezés folyamata. A legfontosabb szöveghelyek azok, ahol Kornélt megnevezik, hívják, az adott szituációból viszont elszólítják. A zárómondatban is ezt a (bibliai?) hívó szót hallja, és úgy tűnik, mintha sohasem élt volna, mintha a hazatéréshez a halál képzete társulna, mintha az elbeszélő nézőpontja a szövegből kisonna. Ez az Esti nem után-, hanem továbbutazik. Nem is igazi alteregó, inkább a mozgó identitásfogalom, a szubjektum lebontása eredményezi a kettősséget, saját és idegen mozgékony megközelítését. Merre is van a hazatérés? Esti Kornél Bácskában és másutt is idegen. Marginalitása is feltűnik, cinkossága, iróniája sem érvényesül igazán, utazása révén a *sohasem élt* problémája vethető fel. A szakrális beszédmód is megfigyelhető, a bibliai utalások a vertikális mozgáspályát, a mítoszképzés lehetőségét csillantják fel és bontják meg. A Kosztolányi-féle kameratekintet, a mozgóképből való ki-metszés lehetősége¹⁴, a puzzle-technika felerősítése ugyancsak megfigyelhető Nagy Abonyi Árpád novelláiban.

Dudás Károly én-elbeszélője úgy szólítja meg az inkognitóban hazalátogató Kosztolányit (ez is utó-találkozás), mintha helyi lakosként, mégis idegenként idegenvezetést vállalna abban a városban, ahol a költőket soha senki nem vette komolyan. A szülőváros, vagyis Szabadka fikcióbeli reprezentá-

11 BAZSÁNYI Sándor, *A vak leveri a poharat. Egy önmagát megsemmisítő fantázia kalandjai* = BALASSA Péter összeáll., *Üvegezés: Műhelytanulmányok Márton László Átkelés az üvegen című regényéről*, Bp., József Attila Kör–Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994, 23–38. (26.)

12 NAGY ABONYI Árpád, *Budapest, retour*. Regény, Zenta, zEtna, 2008.

13 NAGY ABONYI, *Tükörcelek*, i. m.

14 TURI Tímea, Kosztolányi kamerája. Irodalom és újságírás viszonya a *Pesti utca* írásainak tükrében = *Tiszatáj*, 2010/3, 32–44. (37.)

ciója kerül előtérbe (*Esti Kornél utolsó hazalátogatása*)¹⁵, noha ebbe a tényközlés számos fragmentuma és Esti „minden viszonylagos” látásmódja is beletartozik. A beszélő a ráismerésre és a megkülönböztetésre összpontosít, a szövegben pedig gyakoriak az idézetek, mintha már az első, más betűtípussal kiemelt mondat is intertextuális játékra szólítaná fel a kispróza olvasóját: „*Felismerik-e vagy nem ismerik?*”¹⁶ A megszólított tehát Desiré, azaz Kosztolányi, az én-elbeszélő viszont Esti Kornél „mása”. Kettejükét a „térkontextus” köti össze, például mindketten ugyanabba a városi gimnáziumba jártak. Az emlékezésformák¹⁷ szinte minden típusa kiemelhető, de a személyes emlék mégis azért lesz jelentős, mert az elbeszélő arra gondol vissza, amit elmulasztottak, nemcsak ő, hanem a többiek is, az osztálytársak, akik arról hallottak, hogy a gimnázium padlásán egy gerendába bevésték Kosztolányi nevét, mellszobra pedig szintén ott porosodik. A Kosztolányival való fiktív találkozás révén a nehéz időkbe kalauzoló narrátor önvizsgálatot folytat. „Mégse búsulj – mondja az »idegenvezető« –, hogy összeomlott a szülői ház, hogy sehol egy szobor, egy emléktábla. Ne mondd te ezt se, azt se, hamisat se és igazat se, ne mondd, mi fáj tenéked, ne kérj vigaszt se. Nézz meg engemet, másodat: Esti Kornélt. Rólam végy példát: bolondozz, bohóckodj, bármennyire összeszorul is a torkod, s nyeled, egyre csak nyeled könnyeidet. Te tanítottál meg rá. Úgy ám. Hát sohase iszunk már?”¹⁸

Dudás Károly parabolikus kisprózája a késleltetett padlásjárásra utal, viszont a Kosztolányi-féle halotti búcsú általános érvényű, tapasztalati háttérű (*Keresheted őt, nem leled, hiába, se itt, se Fokföldön, se Ázsiába, a múltba sem és a gazdag jövőben akárci megszülethet már, csak ő nem*), és a hűtlen, nem „becsületes” várost is megszólítja.

Mindhárom vizsgált Esti-(kis)próza a háborúban megtapasztaltak egybeállítására utal, mindez olyan méreteket ölt, hogy csak vertikális kilendülésekkel, látomásokkal közelíthető meg, melyből már ki sem ragadható egy-egy részlet. A három szerző háborús határszituációban vállalkozik az Estit előhívó szövegek közti műveletre, amelyben a cél eltűnt, tehát legfeljebb képzeletbeli és reményteli lehet, éppen ezért érthető az általánosító beszédmód, az olvasó elől elhallgatott Kosztolányi-idézet mint majdnem-csattanó. A két barát egy-

15 DUDÁS Károly, *Esti Kornél utolsó hazalátogatása* = D. K.: *Királytemetés. Novellák, kispróza, Szabadka, Életjel*, 1996, 164–166.

16 Uo., 164.

17 Vö. JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 29–86.

18 DUDÁS, i. m., 165.

másba játszásával a valóságos és a képzeletbeli egyre jobban elveszíti körvonalait.”¹⁹

A hazatérés problémája relativizálódik Juhász Erzsébet *Honvágy*²⁰ című korai novellájában, amely a városból való elvagyódást is a túlfutás perspektívából járja körül. A városban dolgozó szereplő a változásokat, önnön metamorfózisát leplezi le: „Úgy ismeri már ezt a várost, mint a tenyerét. (...) Régebben, ha váratlanul szóltak hozzá, mindig magyarul kezdett beszélni. Ma már úgy érzi, ha megijesztenék, sem tudna magyarul kiáltani. Otthon pedig tán el is tévedne már. Otthon is sokat változhatott azóta minden, mint ahogy ez a város, ez az egész ország is sokat változhatott. Csak nem tudja lemérni. S ha tudná is, minek?”²¹ A hazavezető út a kisgyerekekkel együtt jelenthet hazatérést. „Mi is az, hogy hazamenni? – kérdezi az elbeszélő –. (...) Három sor ház, a megszokott rendben, néhány jól ismert sláger, a szomszédos Sztanticsék, ahogy a madártejet eszegetik vasárnap délután... Ezen túl semmi sem villan... sötétség van, nem is sötétség, üresség, mint álmában, üres minden ablakkeret és minden kép ... mint aki messze, messze túlfutott a célon.”²²

Beszélő név, ragadványnév

Nagy Abonyi Árpád *Budapest, retour* című regényében burjánzanak a beszélő nevek, holott Esti Kornél is az, átörökített név, amelyben a szójáték²³ is felfedezhető. A név jól ismert, ma már szinte toposzként működő Kosztolányi-örökség. Amikor Didi bemutatja őt barátnőjének, a hölgy csak ennyit mond: „Hm. Ezt a nevet már hallottam valahol. Ismerős.”²⁴

Kornél a kilencvenes évek elején, a délszláv háborúk elől távozik a beszéd des nevű vajdasági Porvárosból az ugyancsak poros Budapestre, ahol állást vállal. Porvárost és Budapestet tehát a „por” fűzi össze, a háború alatt veszélyhelyzetbe sodró Porváros nem nyújthat menedéket, Budapest azonban igen, viszont Pesthez képest Porváros sem alacsonyabb rendű.²⁵ Mosoly te-

19 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A regényszerűség meghaladása*. 1933 Kosztolányi Dezső; Esti Kornél = szerk. Uő.–VERES András, *A magyar irodalom története* 3. 1920-tól napjainkig, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 230–244. (239.)

20 JUHÁSZ Erzsébet, *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1975, 26–29.

21 Uő., 28.

22 Uő., 29.

23 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 310–369. (324.)

24 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 15.

25 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 350.

metése ösztönzi Kornélt a hazatérésre, Szegeden retúrjegyet vásárol, majd a regény végén, egy csikorgó téli hajnalon, az autóbusz ismét átviszi a határon, az átlépés megkönnyebbülést okoz. Kornél megkönnyebbül, mert elhagyja a málló, sivár Porvárost, ahol az áramszünetek, a bank előtti sorakozások, az elkeseredett, ivásba menekülő emberek körében nehéz megmaradni. A zár-lat Esti villamosútját idézi, csak itt átértékelődik a végállomás. Esti Kornél hallgatag, inkább kerüli a harsány kommunikációs helyzeteket, nyelvtet-ségével sem akar sziporkázni.

Esti Kornél körül tobzódnak a különböző típusú beszélő nevek,²⁶ az elbe-szélő késztetést érez a nevek megfejtésére. Mosoly örökké vigyorog, mintha a címszereplő mosolyát venné át, vagy viselné maszkként, ám következetes nevetgélése ellenére mégis ő lesz öngyilkos, halála pedig a derű eltűnését eredményezi. Didi nőiességével hat Kornélra, az ironikus befogadó akár Didere vagy Beckett *Godot*jára is gondolhat a női testre utaló tulajdonnév említések. Szalámi és Big Boy neve hosszabb kitérőt igényel. Szalámi neve a patológiához kötődik, íme az indoklás: „Régi ismerősöm, Szalámi volt az örök egyetemista. Újvidéken ismerkedtünk meg, még első éves koromban, akkor ő már állítólag tíz éve egyetemre járt: állatorvosnak tanult. (...) Valódi nevét senki sem tudta, s amikor egyszer megkérdeztem, azt válaszolta, hogy már az óvodában is Szaláminak hívták. Szülei orvosok voltak, s talán az ő közbenjárásuknak volt köszönhető, hogy alkalmi munkát kapott az egyik újvidéki kórházban: boncolásoknál kellett segédkeznie a patológián. Zava-ros idők jártak már akkor is, csaknem minden lehetséges volt.”²⁷

Big Boy szintén újvidéki ismerős, nevét a szöveg ragadványnévként in-terpretálja: „Big Boyt még Újvidéken ismertem meg egyetemista koromban, s abban az időben kapta valakitől ragadványnevét is, amely – meg kell hagy-ni – bizonyos szempontból tökéletesen illett rá. Kétméteres, tagbaszakadt fi-atalember volt, karját és mellkasát sűrű szőr borította, amely folyton kikan-dikált ingének vagy pólójának nyakán. Arcának bal oldalán hosszú forradás-nyom húzódott, melynek eredetéről egyikünk sem tudott semmit. Drága parfümöket használt; csuklóján vastag aranylánc csörgött, mely gyakran ké-pezte ugratás tárgyát.”²⁸

A köznevekből lett, karikatúraszerű tulajdonnevek mellett a jól ismert családnevek is beszélő névként működnek. Picasso tehetséges, ám bohém,

26 A kortárs vajdasági magyar irodalom beszélő neveinek vizsgálata A magyar nyelv a több-nyelvű Vajdaságban, a korszerű európai régiómodellben (III. 47013) című projekthez is kapcsolódik.

27 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 127.

28 Uo., 29.

munkahelye sincs. Onazisz élete az üzlethez, a vállalkozáshoz kapcsolódik. Kornél egyetemista korából ismeri a legvonzóbb nőt, akit Radakovics Helgának hívnak (utalás Kosztolányi életrajzára!). Az egykor provokatív, megközelíthetetlen szépség most leveti a bezárkózás páncélját, Kornél visszatérő pesti útja – a regény zárlatában – ismét hozzá vezet. Arabella neve is az irodalomtörténethez kapcsolódik, Nagy Abonyi Estijének ez a női név ad alkalmat a szójátékra (*Arab Bella?*).

Mennyiben beszélő név Esti Kornél neve? Erre nehéz lenne egyértelmű választ adni, ugyanis a Kosztolányi-kutatók elméleti hozzáállása is sokrétű. Esti nevével a fordítások kapcsán foglalkozik mostanában a recepció. A kritikai kiadás lehetőséget ad a fordítások áttekintésére. Esti neve ezekben az átültetésekben leginkább magyarul szerepel, ily módon a beszélő név az idegen befogadó számára eltűnik. Sava Babić szerb nyelvű fordítása kivétel, itt a célnyelvi szövegben érvényesül a beszélő név, hiszen a fordításban Esti neve Kornel Večernji. A szerb fordító vallja: „Lehet, hogy be tudnék számolni az *Esti Kornél* fordításáról. Most csak egyetlen apróságot említek. Jóllehet a neveket nem szoktuk lefordítani, ám én *Esti Kornél* nevét mégis lefordítottam, mert egy szerb ember nem tudja azt, hogy az *Esti* mit jelent, ezért az *Esti Kornél*, ha egyszer megjelenik, Kornel Večernji lesz.”²⁹

Az említett vajdasági szövegmozgások Esti Kornél köztességét, meta-poétikai vonatkozásait hangsúlyozzák. Esti nem csak kettősséget hordoz, énje az átírásokban, újraírásokban még inkább megsokszorozódik. Identitása homályosabb, a banális kalandok nem juttatják kifejezésre sziporkázó nyelvhasználatát, gyakran tartózkodik a szótól, a vizualitáshoz, a láthatatlan láthatóvá válásához vonzódik. Esti örökölt neve ezekben a szövegekben kevésbé lényeges, mint az a komplexitás, amelyet az irodalmi névhasználat hordoz, mert minden tördelhető, montázsolható. Ha például Nagy Abonyi Árpád Esti-szövegeiben beszélő névként kezeljük Esti Kornél nevét, akkor inkább a hangulati szempontra, a monotóniára, az álom- és halálközelségre utalhatunk. Esti neve alibi arra, hogy a szöveghatárok átjárhatóvá válhassanak, viszont a befogadót intertextuális játékokra ösztönzik.

29 Sava BABIĆ, *Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš* = szerk. HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, Kiss Gusztáv, *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, Szabadka, 2007, 163–167. (163–164.)

Esti és Tarkovszkij neve: a végig nem mondottság és a fordított perspektíva

Nagy Abonyi Árpád regényében – a hazatérő Kornél nézőpontjából – a porvárosi folyó fordítva folyik (Juhász Erzsébet szövegében a tenger hátrál!), vagyis látszólag nem az optikai szabályok szerint működik. Az Esti-regény kiemelkedő szöveghelye a határátlépés utáni „kamerázás”, a „vizuális megvilágosodás”. A táj kapcsán merül fel egy tulajdonnév, amely már nem beszélő név vagy ragadványnév, hanem egy filmrendező neve, hiszen a meglepő látvány fikciónak tűnik, a művészet viszont a kimondhatóságon túlit is megragadja. A beszéd háttérbe szorul, mint Tarkovszkij filmjeiben, amelyek szintén a nézőt aktivizálják. Az említett szövegrészlet így hangzik: „Meglepve láttam ugyanakkor, hogy a határ túloldalán a táj is szemlátomást megváltozott: komorabb, kopárabb lett. Elhagyatottnak tűnt minden. A fák csupasz ágaikkal a szürke égbe markoltak, s valahogy a Tarkovszkij-filmek nyomasztó díszleteire emlékeztettek. Persze tél van, ilyenkor halott a természet, mit is várhatnék, gondoltam, de aztán, amint beértünk az első városba, és meglátam a lepusztult házakat, az elhanyagolt udvarokat, a csaknem kihalt utcákat, eszembe jutott bátyám levele.”³⁰

A szövegrészletből kitűnik, hogy a képalkotás vertikális dimenziójú, a transzcendencia felé irányul (a fák mintha megnyúlnának, a szürke égbe markolnak, fentről lefelé és lentől felfelé is haladunk). Az Esti-regény szövege a pesti helyszínen az emlékmontázsra utal, Porvárosban a hosszú évekig nem látott város befogadása szintén a montázselv szerint valósul meg. Hajnádý Zoltán írja: „Tarkovszkij filmjeiben a *tér-idő* egysége egy új, nem narratív montázselv alkalmazásának a segítségével valósul meg, amelyet vágás nélküli montáznak nevezhetünk. Ennek lényege abban foglalható össze, hogy nem valóságos, hanem úgynevezett *virtuális*, „belső vágásról” van szó. Ami azt jelenti, hogy a mozgó kamera több önálló képsort egyetlen hosszú beállítással (*long take*) kapcsol össze, amely akár 5–10 percre is tarthat. Nála nincs gyors ugrás, hosszan fényképez mozdulatlan alakokat, a beállításban alig van elmozdulás. A „belső vágás” mint legfőbb rendezői elv megőrzi a tér-idő egységét, szemben a tényleges *snittel*, ahol ez az egység megtörik. A „belső vágás” ugyanakkor biztosítani tudja a képsíkok ritmikus változását, a montázsrítmust, amely a különböző tér-idő síkok keverésében, új viszonylatrendszerbe szervezésében – a rendező kifejezésével élve –, „legye-

30 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 133.

zőszerű szétterítésében” nyilvánul meg. (...) Az idő, bár szétterül, nem esik szét, mert az emlékezet fonala egyben tartja.”³¹

Esti Kornél, retour

A vajdasági magyar Esti-átírások alapján megállapítható, hogy a Kosztolányitól örökölt, készen kapott Esti név használata elsősorban ürügy az öninterpretációra, az identitáskeresésre stb., ahogy Esterházy Péter *Estije* esetében is az. A vajdasági magyar irodalomban a délszláv háborúk idején különösen előtérbe kerültek Kosztolányi Estijének viszonylagos értékmegítélései, kényszerű bolyongásai, idegenséggel kapcsolatos nézetei. Az olvasót ezek a szövegek intertextuális értelmezésre serkentik, viszont vissza is vezetnek a Kosztolányi-szövegekhez, hogy a kortárs szövegek nézőpontjából újraértelmezzük Esti Kornél kalandjait. Az olvasó az említett szövegek ismeretében jobban összpontosít például a metanyelvre, Esti nyelvi virtuozitása mellett arra is, amit nem mond ki, illetve ami a kimondhatóság határán túl húzódik, esetleg a „belső vágásra”, a fordított látásmódra mint a novellák egyik rendező elvére. Az olvasót különösen csábítja a kortárs szerzők befogadói szenzibilitása. Nagy Abonyi Árpád regényének nyolcadik fejezetében például (a porvárosi folyóparti séta alkalmával) felfedezhető egy hasonlat, amely a hátára esett bogárra utal: „Sokáig álltam a vaskorlát mellett a folyót bámulva, s úgy tűnt, visszafelé, a folyásiránnyal ellentétesen folyik. Jól beleillik ez ebbe a fordított világba, amelyben minden a fonákját mutatja, gondoltam aztán. Némi baljóslatú előjeleket leszámítva, csaknem egyik napról a másikra találtuk magunkat ebben a helyzetben. Mire felocsúdtunk, olyanok voltunk, akár a bogár, amely hirtelen a hátára esett, s most kétségbeesetten kapálózva igyekszik talpra állni.”³²

Kosztolányi *Esti Kornéljának* tizenkettedik fejezetében a művészet hatásmechanizmusának fonák megközelítése jut kifejezésre. Klopstock *Messiása*, ez a mindenki által unalmasnak nyilvánított könyv, hipnotizálja a bogarat a temetőben, amely hátára pottyán, és úgy marad. A hexameterek áthatolnak egy transzcendens szférába, lefurakodnak a síri világba, átalakítják a természetet, maga az olvasó is elalszik. Nagy Abonyi Esti-szövegében a hátára

31 HAJNÁDY Zoltán, *Filmnarratívák. Tarkovszkij: Andrej Rubljov* = JAGUSZTIN László vál., *A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006, 200–201.

32 NAGY ABONYI, Budapest..., i. m., 143.

esett bogár baljós előjelenként jelenik meg, de legalább igyekszik kapálózni. Az intertextuális mozgás során a bogár – egy hasonlat révén – parabolaszerű pozícióba kerül, mint Franz Kafka *A per* című regényében a legyek.

Zárszó

Az Esti Kornél-aspektusok vizsgálata a 2010. évben megszorodott Kosztolányi-kutatások, majd Esterházy Péter *Estijének* sikere és a 2011-ben megjelent kritikai kiadás után különösen aktuális. Kosztolányi *Estijének* novellabeli villamosútja afféle végleges út, a fenti tanulmány középpontjában viszont az „átszállások”, az intertextuális és intermediális elmozdulások, az útközbeniség határvonalai állnak. Kosztolányi Dezső Esti Kornélja kapcsán a recepció leginkább a színlelést, a bábeli zűrzavar élvezetét és a metapozíciót hangsúlyozza. Esti „felvett éne”, történeti tapasztalata a köztesség, a megkettőzöttség, a megsokszorozódás problémáját veti fel.

Abban a vajdasági és szabadkai térségben, ahonnan Esti Kornél (szerzője révén) egykor elindult, ma is továbbutazik, újabb és újabb kortárs szövegbe száll át, tudatos önértésre ösztönöz (pl. Juhász Erzsébet, Nagy Abonyi Árpád, Bognár Antal, Dudás Károly és mások szövegeiben). A peremvidéki utazás fikcionalizálódása, valamint a hipertexttérképek, a szerepváltozatok manapság is gyakori megközelítései/továbbírásai mindig aktuális nézőpontokkal gazdagít(hat)ják, sőt egyre hálószerűbbé avatják az „Esti-jelenséget”.

Identitás-reprezentációk a kortárs erdélyi lírában

„Aki egy korszakforduló realitásáról beszél – állapítja meg Hans Blumenberg –, bizonyítani kényszerül, hogy valami végleg eldőlt. Megmutathatónak kell lennie annak, hogy van ott valami, ami már többé nem tűntethető el a világból, hogy valami visszafordíthatatlanná vált.”¹ De vajon beszélhetünk-e valamiféle korszakfordulóról a huszadik század utolsó évtizedének erdélyi irodalmára tekintve? A meghatározás klasszikus értelmében aligha. Hiszen egy szigorúan vett korszakhatár az előtte volt és utána keletkezett irodalmi alkotások stilisztikai-poétikai tendenciáinak egy olyan radikális elkülöníthetőségét jelezné, amely szakítana vagy legalábbis (át)értelmezni kényszerülne a múlt értékírányultságának minden vetületét. Ha azonban megpróbáljuk egy kicsit körütekintőbben felvázolni azokat a különbségeket, amelyek a kortárs lírai alkotások stilisztikai-poétikai tendenciáit egyik vagy másik korábbi irányultság (érték)pozícióitól megkülönböztetik, kétségkívül meg kell állapítanunk, hogy a rendszerváltás utáni erdélyi költészet bizonyos kontextusban megőrzi, más oldalról viszont újrateremti vagy átértelmezi az elmúlt évtizedek lírai törekvéseit. Némiképp sarkítva, talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a tradicionálisabbnak tűnő vonulatok többnyire magának az erdélyiség diskurzusának, és ezen belül is a hetvenes-nyolcvanas években jelentkező stilisztikai-poétikai sémáknak az (újra)írásában, más tendenciák viszont a hagyománnyal szakítani kívánó, részben Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Kovács András Ferenc és Szőcs Géza rendszerváltás előtti költészetében teremtett beszédmód meghonosításában és továbbgondolásában érdekeltek. Az első, konvencionálisabbnak tűnő stilisztikai-poétikai viszonyból az alkotói szerep többnyire együtt mozog egyfajta tragikus-nosztalgikus (ön)reflexió igényével, a másikfajta irányultságban viszont a humorra, a nyelvi játékra és a szándékoltan „komolytalan” hanghordozásra épített versszöveg intencionáltságában attól sem áll távol, hogy az erdélyiség hagyományos érték- és érdekpozíciói mellett szándékosan lerombolja a műalkotás és a befogadó tiszteletén alapuló poétikai sztereotípiákat is.

1 Hans BLUMENBERG, *A korszakfogalom korszakai*, Helikon, 2000/3, 313.

1. Az erdélyiség diskurzusának egy újabb stilisztikai-poétikai vonulata jelenik meg rögtön a rendszerváltás után, melynek lényegi sajátosságai közé tartozik a hetvenes-nyolcvanas években megalapozott költői pozíció(k) tragikus-patetikus viszonyrendszerének átírása, újraértékelése. A kivándorlás és a vendégmunkás-lét válik ennek az értékhorizontnak a jellemző motívumává, érzékeltetve azt a radikális szembenállást, amely a korábbi évtizedek ideológiai-poétikai álláspontja, a „szükségből erényt” formáló kényszerű kisebbségi helyzet idealizálása és a fogyasztói társadalom kihívásai által teremtetett mindennapi valóság között létrejött. A fiatalabb költőgeneráció tagjai közül Lövetei Lázár László 2002-ben megjelenő lírai riportjait (*Vikend, Saláta, Moszkva-tér*) például, ilyen értelemben akár az emblematisz Szöcs Géza-*vers: A szegény erdei rokon* huszonegyedik századi (újra)írásának is tekinthetjük. Az erdélyiség fogalmát a három költemény (el)beszélője a vendégmunkás-lét aspektusából ábrázolja, egy olyan diskurzus részeként, amelynek elkerülhetetlen kontextusába tartozik az identitás- és hagyományvesztés, valamint a létformává vált hontalanság: „»A Népstadiontól a Moszkva térig / a piros metróval csak négy megálló.« / Még nem kizárt, hogy ott fog állni délig, / de van ott éppen elég talponálló”. A társadalmon kívüliség jellegzetes budapesti színterei válnak ennek a korlátozott (érték)horizontnak az állandó alakzataivá, a mindennapi robotmunka és a megaláztatások okozta kisebbségi érzés pedig még a kicsinyes lázadás és az elégedetlenség szerepjátékszerű megnyilvánulásaiban is a „trendi” fogyasztói filozófiához és ezáltal egy idegen közösséghez való alkalmazkodás kényszerét juttatja kifejezésre:

Nem passzióból költözött ide:
„Naponta hetvenöt raklap Tide
éppen elég, hogy este kilegyek!
A minimum, hogy amikor eszek,
ne piszkáljanak, és legyen saláta
a rohadt húsuk mellett...

Ugye látta,

hogy mi ellen kell itten védekezni?...
Egy csomó mindent eltűrök, de ezt nem –
még nem vagyok vedzsi, nem is utálok
a húst, de legyen saláta a tálon...”
(*Saláta*)

És lényegében a *Vikend; Saláta; Moszkva-tér* helyzetképe jellemző Demény Péter 2006-os *Haza-szvit* című költeményére is, egy újabb, immár a kétezres

évtized második felének dimenziójából szemlélődő, aktualizált erdélyi-magyarországi párbeszédet, de legalábbis ennek egy ironikus változatát felidézve. A határon túliság sztereotípiái ugyanúgy megjelennek ebben a versben, mint a magyarországi szleng vagy a budapesti gondolkodásmód karikírozott jelenségei, de az egyes szám első személyű beszédmód (ön)ironikus tükörben láttatja az Erdélyben éppen divatos, sírva-parádézó, hagyománynak álcázott felszínes hazafiságot is: „Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / ha megvágom magam véletlenül, / emléktáblák ömlenek belőlem, / szobortalapzatok és felavatások, / wassalbert en gros, reményik dögivel, / csabakirályficsillagösvényen”.

Szerepeink határoznak meg minket? Olyanok lettünk, amilyeneknek látszani akartunk, vagy talán addig mondták nekünk, hogy ezek vagyunk, amíg tényleg azonosultunk a ránk aggatott giccses közhelyekkel? Végso soron ezeket a kérdéseket is felveti Demény Péter költeménye a 21. századi erdélyiség (ön)identifikációjának kontextusában. Az úton levés és az örökös visszatérés metaforái, az azonos hangnemre írt, de gyorsuló-lassuló, különböző párbeszéd-, és monológ-részleteket ütköztető szvit-szerű szerkezet stilisztikai-poétikai szempontból alátámasztja ezt az ellentmondásos öndefiníció-kísérletet, az azonosságtudat és távolságtartás alakzataiból teremtett identitás-projekciót, melyben a nevetségesség a tragikummal, az otthonatlanság személyes tapasztalata pedig az illúziókkal való végleges leszámolás büszkeségével párosul:

kattog a vonat, ez itt már Ladány,
ez Várad, Hunyad és végre Kolozsvár,
annyiszor kellett becsapnom magam,
hogy többször nem csapom be most már.

Talán egyfajta megerősítéseként szolgál ennek az otthonatlanság élményében való végső megállapodásnak a *Haza-szvit* szövegénél későbbi keletkezésű *Vírusos hexameterek* című Demény-vers is, melyben a köznapi beszédben egyre elterjedtebbé váló internet-zsargon és a lírai hagyomány tragikus-patetikus regisztereinek a keveredése, a klasszikus ritmus ünnepélyessége és a virtuális világ nyelvhasználatának igénytelensége egyszerre teszi rezignálttá és ironikusan távolságtartóvá a hazához fűződő viszony ábrázolását: „Homályt pirkadok, szívem postafiókja / nem fogad többé falánk, demagóg spameket, / haza kukac hu címre nem küldök betűket már. / Eltűnt a horizont, elhalt bennem a lüktetés, / szívemet fájdalom táplálja s pusztá magány. / Virtuális vagy már, hazám, vagy, de mégse lehetnél, / valahol létezel, akár egy unsent message.”

A fiatalabb költőgeneráció mellett egy hasonló ideológiai-poétikai fordulathat jelenik meg az erdélyi líra néhány idősebb képviselőjének alkotásaiban is. Gondolhatunk itt többek között a Kányádi-életmű azon törekvéseire, amelyet elsőként talán az 1987-es keltezésű *Négy félbarna sor* képviselt, újabban pedig a *Körömvversek* haiku-szerű darabjaira, vagy az 1993-as *Tojáshéj-főlirat* szövegére jellemző:

még fenekükön a kakukk-
tojáshéj de már turulok
magyar uraim én maguk
között lenni már nem tudok

De ugyanígy beszélhetünk Lászlóffy Aladár néhány, közvetlenül a rendszerváltás után keletkezett verséről is. Hiszen az 1990. decemberi keltezésű *Vándor idő balladája* például, egyszerre képes az erdélyi fogalomkörnek egy újabb (posztmodern) kontextusban való érvényesítésére és a Trianon-effektus tragikomikus aktualitásának a felmutatására: „Decemberben, gyalog, hintón, batáron, / népvándorok kelnek át egy határon, / két kezükben valuta és útleve, / míg a világ: aki él, az visszaél.” A gazdasági turizmus és a segélycsomag-osztás humoros, ironikus megjelenítését az alkalmi politikai költészet sablonjait eszünkbe juttató beszédmód, az igénytelen rímkezelés és a rigmusszerűen ismétlődő refrén teszi érzékletessé:

A rádió napok óta mondja itt:
Ágnes asszony osztja, osztja rongyait;
mire mindent boldogan elfeled ő,
talán össze-, visszaáll a lepedő.
Jóra fordul, mára fordul életünk,
telelünk, de nyaralunk, de telelünk!

A *Vándor idők balladájánál* néhány évvel későbbi, 1994-es keltezésű, *A sorfal* című Lászlóffy-költemény pedig egy kicsit pesszimistább iróniával mutat rá a posztmodern erdélyi jelen(lét) dimenzióinak egy olyanfajta átalakulására, amely a rendszerváltozást követően még távolról sem volt előre látható az európai értékrend megújításában bízó humán értelmiségi számára, de amely a kilencvenes évek közepének valóságában mindenkit többé-kevésbé rádöbentett a globalizált világ és a technikai kultúra forradalmi kiteljesedésének igazi veszélyeire: az érdek- és piacorientáltság kizárólagosságára, az identitás- és hagyományvesztés újabb formáinak megjelenésére, a szellemi tevékenységek kényszerű prostituálására:

Ez hát a Gutenberg-galaxis.
Ha netán 2000-ben laksz is,
reád borul az este szépen
a hipertechnika jegyében –

[...]

Öntsetek betűt a világnak,
adatok agyrém helyett könyvet,
jöllehet varázsolni könnyebb
a kilogrammból hologramot,
agyból trösztöt, kolhozról bankot,
békés némából veszett kántort,
mártírból szellemi agitátort –

És lényegében ugyanez a hangvétel jellemző Király László néhány versére is, melyek *A Csomolungma bár* című, 2000-es kiadású kötetben jelentek meg. Ezekben a lírai szövegekben a rendszerváltást követő kezdeti időszak illúzióival való ironikus leszámolás együtt kerül ábrázolásra a román nacionalizmus abszurd drámába illő elemeinek és a balkanizálódás egyre erőteljesebb jeleinek felmutatásával, egy olyan kontextusban, amelyben a beszélő (látszólag) játékos távolságtartással, egyszerű szemlélőként van jelen az események sodrásában. A rímtechnika slágerszövegekre emlékeztető egyszerűsége a bulvármédia nyelvhasználatát, híradók és reklámok hangulatát idézi fel, érzékletesen kiemelve a felmutatott valóság giccses sokszínűségét, a jelenvalólét igénytelenségét:

A piros-sárga-kék padon
itt lenn a sétatéren
a szemétdomb zenét hallgatom
félig álmomban ébren
(*A sétatéri rém*)

Nem idegen ettől a szemlélődő magatartástól az erdélyi lét és az erdélyi költészet alaptoposzaira, sztereotípiáira rámutató humoros-önironikus beszédmód, a közvetlen, baráti hanghordozás, a szándékosan teremtett képzelet és a nyelvi játék: „nagyfene lelkünk az maradt / vigyázz össze ne szöld magad / ne ríjátok hogy rossz lovunk ráment / rikkantsatok trikolór áment” (*Réztányér*).

2. Az előbbieket mellett az erdélyiségről szóló beszédmód egy sajátos típusát képviselik azok a rendszerváltás után keletkezett lírai alkotások, amelyekben a kisebbségi lét egyik vagy másik jellemző aspektusára való utalás mintegy a szöveg tágabb kontextusából, egy-egy következetesen felépített allegorikus kép részleteként olvasható ki, valamilyen analógián alapuló helyzethez, egy idegen népcsoporthoz, történelmi személyiséghez vagy eseményhez kapcsoltnak. Ez az ábrázolásmód ugyanakkor egyértelműen visszautal a hetvenes-nyolcvanas évek erdélyi lírájának jellemző diskurzustípusaira, amelyek a társadalmi elvárások teljesítésének és a cenzúra kijátszásának kettős nyomása alatt, kénytelenek voltak a befogadás aktusát meghatározó kontextuális háttérrel olyan módon korlátozni, hogy a felmerülő (lét)problémákra kellőképpen odafigyelő, tájékozott olvasó számára a lírai identitás egyértelmű állásfoglalásaként dekódolható szöveg egy tágabb interpretációs horizontban teljesen megfosztotta „be nem avatott” értelmezőjét a jelentésképződés effajta retorikai potencialitásától.

Egyik legismertebb példája ennek az irányultságnak talán Kányádi Sándor *Azt bünteti, kit szeret* című 1990-es, valószínűleg közvetlenül a Marosvásárhely fekete márciusaként ismert események után keletkezett költeménye, melynek allegorikus beszédmódjában – a 16-18. századi protestáns hagyományoknak megfelelően – a zsidóság történetéből vett analógia szolgál az erdélyi magyar kisebbség léthelyzetének megért(et)ésére. A közösséghez tartozást a szenvedésekben, megaláztatásokban való résztvállalás hajlandóságával mérő egyes szám első személyű beszédmód, a prófétikus, zsoltáros hang itt üdvtörténeti dimenzióba helyezi egyén és népcsoport sorsának ábrázolását, okok és következmények kapcsolatát: „mint pogrom után / a zsinagóga / veretlen maradt / öreg zsidója // nem hálálkodom / nem is kérde / hogy őket miért / s engem miért nem // mert szeretsz Uram / szeretsz Te engem / és legközelebb / nem hagysz veretlen”.

Kovács András Ferenc rendszerváltás utáni költészetében talán az 1990-es keltezésű *Anonymus Smyrnaeushoz!* című vers az első példája annak a lírai irányultságnak, amely úgy idézi meg a görög-római költészet hangját, hogy az európai kultúra viharos évszázadait felelevenítő aposztrofikus beszédmód egy – az alkotó identitására és az aktuális mondanivalóra érzékeny – allegorikus olvasatban, a(z erdélyi) magyarság helyzetére, küzdelmeire utaló reflexióként is érvényesül: „ne feledd utazó az utolsó szó ízét / a szádban a gyújtogatók diadalordításait / könyvtártüzek bölcs nemzedékeit [...] ne feledd utazó a birodalmi vágyat / az üszök egyetemes megbékélését szavak / elrablását betűk honfoglalását ne feledd / a belső beszéd ellenbirodalmát.”

A 2005-ben megjelenő *Kavafisz-átiratok* közül a *Gyászkórusok* című költemény ugyanezt a (fiktív) történetiséget megidéző játékot teljesíti ki, lehetővé téve az identitáskeresés ironikus-allegorikus horizontjainak a görög-római kultúra és irodalom közismert motívumaira való ráépülését. A hagyomány-nyal folytatott dialógus itt is egy olyan beszédmódban jelenik meg, amely egy bizonyos olvasatban képessé válik az „erdélyiség” toposzainak megidézésére:

Előretörve, vagy hátrálva mindig,
vereségből újabb diadalba,
diadalmakból váltig vereségbe,
száműzetésből számkivettetésbe,
szembeszegülve, vagy cselezve mindig,
vendégségekbe menekülve folyton,
mind hazafiak, mind hazaárulók is:
spártabarátok, perzsabarátok
spártai bérenc médvezetők mind!

Ezekben az allegorikus olvasatokban viszont a(z erdélyi) magyarságra vonatkozó megállapítások tartalma egy pillanat alatt szertefoszlik, amint a szöveg értékhorizontját képesek vagyunk elválasztani a (valóságos) szerző – vagyis Kovács András Ferenc marosvásárhelyi költő – identitására vonatkozó (kon)textuális információktól. Hiszen a beszélő kilétének (f)elfedhetetlensége, valamint a versszöveg „átirat”-jellegének hangsúlyozása következtében ez a jelentésdimenzió fölülírható egy olyan diskurzus által, amely a klasszikus görög hősöket, az Athén, Spárta, Perzsia viszony jellemzőit és az antik történelem és filozófia hagyományát eleveníti meg. A kulturális memóriára hagyatkozás ilyenképpen Kovács András Ferenc verseiben egyfajta idegenségtapasztalatot állít előtérbe, annak a tudatát, hogy posztmodern szempontból a történelmi szövegekkel, irodalmi alkotásokkal, a kanonizált nemzeti hagyománnyal folytatott dialógus nem csak hermeneutikai vagy dekonstruktív viszony, hanem egyszerre mindkettő. Az effajta alkotói maszkok Bedecs László szerint: „épp a költő azonosíthatóságát, vagyis a váteszi hang hozzárendelhetőségét teszik lehetetlenné, egyszersmind az elvárásoktól és kötelezvényektől teszik mentessé.”²

2 BEDECS László, *A Kolozsvár-Budapest metró*, Jelenkor, 2003/2, 202.

3. A nyelvhez és hagyományhoz fűződő alkotói viszony azonban a kortárs erdélyi líra kontextusában többnyire nem csupán poétikai, hanem egy határozott ideológiai irányultságot is feltételez. A (poszt)modern lírai identitás megképződése így legtöbbször összekapcsolható az erdélyiségről szóló beszédmód motívumaival, melynek következményeképpen a szubjektum önazonossága egy jól körülhatárolt történeti és textuális szervezettségű (érték)horizontban jeleníti meg önmagát. Kovács András Ferenc 2005-ös *Szent András hava* című alkotása például – amellet, hogy egy szövegek közötti dialógus nyilvánvaló apropójaként szolgál –, egyszerre tekinthető az Ady Endre (textuális) emlékezete előtti tisztelgés gesztusának és egy tradicionális erdélyi alkotói pozícióval való azonosulásnak. Az Ady-kultusz kelléktárába sorolható Csucs, Csinszka, várkert, fogalmak köré fonódó jelentéshorizont itt emblematikusan egy sematizált költő-arc megkonstruálását végzi el, amely nem sokban különbözik attól a klasszikus modern lírai beszédmódtól, amelyet megidézni hivatott. Az anyanyelv stilisztikai-poétikai regisztereiben való megmaradás illúziójának elvetése itt összekapcsolhatóvá válik a kisebbségi lét kockázatának, az identitás- és hagyományvesztés szó szerinti értelmének az érvényességével, a kivándorlás vagy az asszimiláció valóságosságának tapasztalatával: „A versbe, húzva-nyúzva, össze-vissza! / Ha hallgatunk, majd mélyre ássatok – / Titkolt borunkat kurva föld beissza, / S gyarlóbb valónkat renyhe látszatok. // Szavakká foszlunk, tájjá, csorba köddé – / Nincs most tovább, s a mindig mostohább! / Ifjú szívekben tán már soha többé – / csak huncutok és gonosz ostobák.”

A *Szent András havánál* egy kicsit konkrétan kérdez rá az Ady-költészet érvényességére és helyére a Tompa Gáborral közösen írt *A Gara de Est-en* szonett ironikus-önironikus helyzetrajza. A jelenkor sivársága itt a száz évvel korábbi időszak kulturális értékeivel kerül ellentétbe, egy olyan kontextusban, ahol a rendszerváltás utáni társadalmi igazságtétel elmaradásának ténye összekapcsolódik a kommunizmus hatalmasainak és hatalmi reflexeinek az új évezredbe való átmentésével, az érdekszövetségek szerinti tájékozódás és az önsajnálatra épülő nacionalista retorika felerősödésével, a balkanizálódás egyre súlyosabb tapasztalatával: „Ha látnád, Bandikám, mi lett Csucsából! / A honfibú, mint büszke sár dagad... / Cujkát reklámoz szutykos Csinszka-had!”

Mi az tehát, ami egy ilyen nézőpontból a kilencvenes évek erdélyi jelenéről elmondható? Mi az, ami meghatároz mások szemében, vagy korszerűbb terminológiával mi az, ami eladhat minket másoknak? Mit közvetít rólunk a fikciókból, sztereotípiákból és lebutított féligazságokból építkező mediatizált világ? A semmitmondó címszavakban megjelenő történelem, az igazságtalanság és a szűklátókörű provincializmus játékos-ironikus ábrázolása jellem-

zi ezeket a verseket, ahol a nemzeti múlthoz vagy a lírai tradícióhoz ragaszkodás is csak a sztereotípiákhoz és az álhagyományokhoz való visszatérést jelentheti. Egy ilyen erdélyiség-kép jelenik meg Kovács András Ferenc számos költeményében, akár a Jack Cole dalaira (pl. *Trenszí, trenszí, trenszí*), akár a Tompa Gáborral közösen írt szonettek többségére, például az előbbieken idézett *A Gara de Est-en* vagy a *Megbékélés (Depressio Transsylvaniae)*; *Kis kárpáti démonográfiák*; *Lúdtalpra magyar! (EMKE-phallogram)* szövegére gondolunk. Az ironikus szójátékon alapuló verscímek és a könnyed rímtechnika, a közhelyes horror-képek és a szleng itt egyaránt a délibábos nemzetkép és a valóság, a felszínes, sírva-vigadó hagyományörzés és a háttérbe szorított valódi értékek közötti különbségek leleplezését szolgálják.

A fiatalabb alkotógeneráció tagjai közül elsősorban Lövétei Lázár László és Orbán János Dénes költészetében jelenik meg egy effajta, a nemzet fogalmához, a nemzeti múlthoz és a kanonizált diskurzusokhoz kritikával közelítő sajátos viszony. Lövétei Lázár László 2004-es *Hol volt, hol nem* című versciklusának játékos-ironikus hangja például úgy állít emléket a transzszilvanizmus és egy tágabb körben az egész magyar líra hagyományának, hogy újratерemti ennek értékalakzatait: a szülőföld szépségének dicséretét, az összetartozás és egymásra utaltság motívumait, az anyanemzethez való tartozás átértelmezését pedig Vörösmarty Mihály, József Attila, Kosztolányi Dezső, Jékely Zoltán vagy éppen Dsida Jenő közismert sorainak az újraírásában valósítja meg: „Hogy kik azok az ők: sohase bírtam / rájönni, pedig összeírok mindent, / csak épp »e szót: magyar / még le nem írtam«... / Hát itt van. / Igaz ugyan, hogy idézet, / de jobb híján most ez is megteszi...” Az elődökkel folytatott textuális párbeszéd itt a vallás és tagadás kettősségében jelenik meg, hiszen helytállás pátoaszát, a kétkedés és a lemondás tragikumát minduntalan fölülírja a beszélői közvetlenségből és a köznyelvi fordulatok könnyedségből fakadó humor.

A transzszilvanizmus hagyományával teremtett párbeszéd hasonló gesztusaként tekinthetünk a Lövétei-szövegnél jó tíz évvel korábbi keltezésű *Ajánlás* című Orbán János Dénes versre is. A közismert Áprily-költemény sorainak átírása – amellet, hogy a hagyományos szerelmi líra konvencióival való szakítás igényét jelzi –, az erdei-erdélyi szavak játékos felcserélésében akár a kilencvenes években fellépő költőnemzedék és a korábbi generációk esztétikai-ideológiai pozicionáltsága közötti radikális különbségekre is utalhat:

Ne haragudj, bezárt a bordély,
s az utcalányok nagyon lilák,
Erdély egy óriás vörös folt,
Hát hozzád jöttem. Én, a virág!

A cimboráskodó, vulgáris beszédmód ugyanakkor a költői szerep kanoizált diskurzusformáival, valamint a nyelv és olvasó klasszikus pozíciójával való leszámolás is egyben, hiszen a megszólalás effajta szemérmetlen közvetlensége és az obszcén tartalom az erdélyi líra egy korábbi irányultságban még elképzelhetetlennek tűnhetett volna. Erről az alkotói irányultságról alapítja meg Margócsy István: „Szenvedélyes, vad, nyers, cinikus, érzelmes, játékos, provokatív, hősi, gonosz – mindez és még sok más szélsőséges, és egymásnak természetesen ellentmondó minősítés elmondható e költészet lírai alanyáról, már persze, ha van neki egyáltalán lírai alanya; Orbán ugyanis szándékosan és kihívóan eljátszik azzal, hogy a hagyományosan lírainak elfogadott költői tartást vagy költői szólamvezetést kifordítja, s egyszerre több oldalról láttatja azt, amiről pedig oly sok (nagy) költő szerette volna azt állítani vagy mutatni, hogy csak egy oldala van.”³

Az *Ajánlás* soraihoz viszonyítva sokkal nyilvánvalóbb az elődökkel való textuális konfrontáció a 2000-es keltezésű *Páthosz temetése* című Orbán János Dénes ciklusban, amely az Ady-költészet hagyomány(ozód)á(sá)nak felszámolására, és az elmúlt két évszázad legjellemzőbb lírai pozícióinak ironikus érvénytelenítésére irányul. Egy ilyen radikális értékváltásban a nemzeti eszmék devalválódásának tapasztalata együtt jelentkezik a szimbolikus gesztusok feladásával és az illúziókkal való végleges leszámolás igényével: „Változás? Vagy csak unalom tette? / Pusztaszerből csak pusztaszar maradt, / s a vastag porba beúsznak lassan / műanyag hullók, műanyag halak.”

Amikor a társadalomban az uralkodó kulturális-poétikai beszédmódok már nem adnak eligazítást a jelen értékrendszerében, szükségessé válik ezek korrigálása, hiszen a hagyomány érvényességére való rákérdezés hiányában nemcsak az egyén és valóság kapcsolatára irányuló hatékony (ön)reflexió válik lehetetlenné, hanem a nemzeti közösséghez tartozás érzése is csak felszínes és hamis illúziókon alapulhat. „Magyarok, oláhok, szlávok / szemében villog a vészfény – / bezárhat a líratőzsde: bagót ér az Ady-részvény” – jelzi a *Páthosz ébresztése* című, OJD-nek ajánlott Lövétei-költemény mottója, minden játék és irónia ellenére is pesszimista felhanggal. A *Szózat*-átírás,

3 MARGÓCSY István, *Vidáman és fölényesen* = Orbán János Dénes *legszebb versei*, Pozsony, Ab-
Art, 2005, 110.

vagy az ifjúsági szleng regiszterei itt egy olyan poétikai irányultság játékos felülbírálásának szándékát teljesítik, amely a romantikus költészet toposzain keresztül az egész modernizmus nemzeti kánonját meghatározta, ironikusan reflektálva a múlt és jelen közötti radikális értékkülönbségekre, a nyelvbe vetett bizalom és az irodalom hatalmi pozícióinak teljes leépülésére, valamint az Ady-költészet aktualitásának és váteszi jóslatok érvényességének kérdésére is:

DJ volt, aki fönt a pulton
kevergetett a gyatra múlton
– s oly büszke volt Gógra, Magógra,
hogy hagyta, átverje a Goga...

Ez a beszédmód – Fried István találó megfogalmazásában: „a (felül) retorizált, (túl)stilizált verseszménnyel szemben a popularitás (nem kevésbé körülhatárolható) irodalmát jelöli meg az úgynevezett hagyománnyal folytatott vitában lehetséges költői megnyilatkozásnak.”⁴

A költészet effajta populáris és intermediális természetének a felismerése nyomán pedig – úgy tűnik –, nemcsak egy klasszikus lírai nézőpont, vagy az elődök alkotásaihoz fűződő viszony, hanem a költészet szerepének és a kultúra egészének a kérdésköre is egy radikális átértékel(őd)ésen megy keresztül: „... ez lesz az út, / amelyen kihátrálunk a Kertből. / Kerubok sehol, a kapuk szélesre tárva” – jelzik a *Milyen nyomokat követek* című Lövétei-költemény sorai azt a radikális fordulatot, amely a határok közé zártság és a kényszerűségből vállalt helytállás állapotának megszűntével emblematikusan akár az Erdély-tündérkert mítoszával való leszámolás véglegességére is vonatkoztatható.

4 FRIED István, *Irodalomtörténetek Transsylvániában*, Kolozsvár, Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, 2002, 84.

Ali baba és bandája

Homoszocialitás, queer jelleg és barátságretorika a magyar költészetben –
egy irodalomtörténeti narratíva esélyei

Vajon megírható-e a magyar queer költészet története? Létezik-e vagy létrehozható-e egyáltalán egy történeti-esztétikai alapú narratíva a rendelkezésekre álló vagy felgyűjtött és felgyűjtendő források alapján? Elegendő-e egy identitáskomplexumra épülő fogalmi apparátus, mely ügyes cselekkel kiszabadítja magát a posztmodern szubjektumértelmezés nyelvi csapdáiból, vagy egyenesen megtagadja azt? Vagy sokkal inkább az egyes ábrázolások szoros olvasása mentén érdemes a tipológia eszköztárát bevetve haladni, netán valamiféle újhistorista nyomvonalon fürkészni valamely radikális irodalmi példa és a hasonlóképpen radikális történeti dokumentum szöveg diszkurzív összefüggéseit, hiszen az irodalmi szöveg mechanizmusai szorosan kötődnek más szöveg stratégiáihoz is? Ráadásul a queer vagy gay költészet fogalmi apparátusa is képlekeny, s még a *Not Love Alone* című nevezetes meleg antológia szerkesztője, Martin Humphries is elbizonytalanító válaszlehetőségek sokaságát kínálja a szerzői önidentifikálástól kezdve a tematikus kötöttségeken át a queer érzékenység receptív vágykivetüléseiig.¹ Gregory Woods² híres, a férfihomoszexualitás irodalmi artikulációit számba vevő irodalomtörténete a lehetséges narratívát tulajdonképpen az (ön)azonosító, illetve megbélyegző performatív identitásmegjelölések mentén rendezi el: így jutunk az antikvitás után a szodomitától el a homoszexuálisig, onnan a gayig, majd pedig tulajdonképpen a queerig, miközben részint párhuzamos, részint hálózatos módon idézi meg a kanonikus irodalmi struktúrákat. A queer irodalom egy része ugyanis sokkal inkább kiolvasható a ká-

- 1 Martin HUMPHRIES, *Not Love Alone. A Modern Gay Anthology*, London, GMP, 1985, 7–10. Lásd még pl. Steve ABBOTT, *The Politics of Gay Poetry*, The Advocate, 1982. 5. 13., Judy GRAHN, *The Highest Apple: Sappho and the Lesbian Poetry and Feminism*, Brooklyn, Long Haul Press, 1982.
- 2 Gregory WOODS, *A History of Gay Literature: The Male Tradition*, New Haven and London, Yale University Press, 1998. A módszertani kérdésekről lásd főként a *The Making of the Gay Tradition* című fejezetet.

nonból, azaz olvasati kérdéseket indukál, mintsem hogy emancipációs gesztusokra ragadtatná magát. Ez a rendszer a magyar hagyományra nehezen applikálható, sokkal célravezetőbbnek látszik az a mikrofilológiai módszer, melyet Robert K. Martin³ vagy Woods a huszadik századi költészet maszkulinitáskultuszának és homoerotikus irányultságainak vizsgálatakor alkalmaz.⁴ A hasonló karakterű irodalomtörténeti munkák gyakorta a téma köré szerveződő diszkurzusokat és ellendiszkurzusokat térképezik fel.⁵ A téma azonban túlmutat az identitásközpontú elméletek emancipációs törekvésein, noha azokat is felvállalja: a homoszexuális irodalom vagy költészet történeti homályra kárhoztatottsága vagy (olykor tragikus) virágnyelve történetileg jelentős részben közvetlenül a halál vagy legalábbis a megbélyegzés árnyékában keresett magának némi életteret. Ezt az eredendő tragikumot sokszor sikerül bámulatos retorikai megoldásokkal kijátszani, de ettől még annak tragikus lényege mit sem változik.

Már az első akadály meglehetősen nagy, ráadásul merőben gyakorlati: kijelölni a lehetséges korpuszt, a gócpontokat, melyek köré a fenti kérdéskör egyáltalán odaképzeltető. Magyarul nem jelentek meg valóban reprezentatív (és történeti igényű) antológiái a gay, a lesbikus vagy queer irodalomnak, mint pl. az angol vagy amerikai irodalomban,⁶ holott meggyőződésem szerint az irodalmi hagyomány végeredményben kitermelte kulcsszövegeit. A továbbiakban a történeti narratíva egy-egy fontosabb állomását villantom föl e tanulmány igencsak szűkös lehetőségei közt.

E korpuszt jelen esetben kissé egyszerűsítve, és nem a potenciális befogadás szempontjából kísérelm meg körvonalazni, hanem a téma, a textuális szempontú történetiség szempontjait. Mi rejlik tehát a magyar költészettör-

3 Robert K. MARTIN, *The Homosexual Tradition in American Poetry*, Austin, The University of Texas Press, 1979.

4 Gregory WOODS, *Articulate Flesh. Male Homo-eroticism and modern Poetry*, New Haven and London, Yale University Press, 1997.

5 Lásd pl. Francesco GNERRE, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

6 A szépszámmú korpuszból mindössze párat említek: Carl MORSE, Joan LARKIN, (ed.), *Gay and Lesbian Poetry in Our Time. An Anthology*, New York, St. Martin's Press, 1988., Elly BULKIN, Joan LARKIN, *Lesbian Poetry: An Anthology*, Watertown, Persephone Press, 1981., Peter DANIELS, *Take any Train. A book of gay men's poetry*, London, The Oscars Press, 1990., Winston LEYLAND, *Angels of the Lyre: a Gay Poetry Anthology*, San Francisco, Panjandrum Press, Gay Sunshine Press, 1975., Ian Young, *The Male Muse: A Gay Anthology*, Trumansburg, The Crossing Press, 1973. (A folytatása *The Son of the Male Muse* címmel ugyanott 1983-ban.), Stephen COOTE, *The Penguin Book of Homosexual Verse*, New York, Penguin Books, 1983.

ténet kaotikus archívumában, amiből esetleg egybeolvasható egy diszkurzusnyi regiszter?

A sokatmondó negálások vagy az ellenállást jelző rejtő és rejteztető technikák retorikájának leleplezése vagy tarthatatlanságuk kikezdése kiváló kiindulási bázisnak látszik. E makulátlanító gesztusrendszer olyan energiákat leplez, melyek bújtatva vagy alternatív formában jelen vannak, és sajátos retorikát működtetnek. Dolgozatom korántsem kíván elméleti alapvetés lenni, egészen gyakorlatiasan kísérel meg felvillantani pár gócpontot, melyek összefüggésrendszerbe ágyazhatók, sokszor ha másként nem is, az áltatás vagy az elkendőzés retorikája alapján vagy épphogy a stigmatizáltság révén.

A magyar irodalmat férfias irodalomnak képzeljük, markánságának és kérlelhetetlen maszkulinizmusának lecsapódása a heroikus nemzetkarakter hagyomány mítoszának keretein belül működik. A régi magyar irodalom gyakori tézise, hogy a magyar irodalom még csak a szerelmi lírát sem igazán kedvelte, nem hogy teret adjon egy-egy társadalmilag megbélyegzett érzelm „öncélú” vagy emancipációs bemutatásának. „A reneszánsz korban csodált Platón *Symposion*ja nyíltan dicséri a fiúszerelmet is. A görögök az azonos neműek közti vonzalmat sokszor előtérbe helyezték, talán a humánus diadalát látva abban, hogy távol kerültek az álatokkal közös természetes ösztöntől. A régi magyar versek közt azonban nem leljük nyomát az effajta szerelmi kapcsolatnak” – írja Szentmártoni Szabó Géza a szerelem ezredéves magyar kultúrtörténetét bemutató *Ámor, álom és mámor* című tanulmánykötet információgazdag előszavában.⁷ Ez az állítás, mint sejteni lehet, nem fedi a valóságot. Az első, nem latin nyelven írt, fiúszerelmeiről szóló költemény 1577-ben keletkezett, és Szakhmári Fabricius István több tételes, mozaikos históriájának részeként ismert. A munkát Kolozsvárt írta, verses folyamának (előbb históriának, majd krónikának nevezi) forrása a Nikaiai Partheniosz híres *Peri erotikon pathematon* című antik „novellagyűjteménye” volt, melynek a szövegben fellelhető fordítói egyenetlenségek tanúsága szerint valamely latin változatát használta.

Szakhmári Fabricius István lényegében beteljesítette a Gallusnak szánt feladatot, ráadásul a műveket néhány moralizáló tétel segítségével egységbe is tudta kovácsolni. A tragikus szerelmi novellák tárházaként népszerű munka 36 történet foglalata, ezekből a magyar Gallus 16-ot verselt meg (1–10, 13–17, 31). Maga a teljes mű a *Historia ex Partenii Nicensis de amatoribus affectionis collecta* címet viseli, melynek *De Hiparino* című része Hiparinus és

7 Szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA, *Ámor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, Budapest, Universitas, 2002, XXXIII.

Antileon tragikusan végződő szerelmi históriáját mondja el tömören. Kétségtelen, hogy maga a történet, ahogy ez fentebb kiderült, egy görög nyelvű prózai mű verses átirata, de az is evidens, hogy önállóan megformált műalkotásként tarthatjuk számon. Szachmári Fabricius a „rút szerelem” pusztító és megbotránkoztató hevét teljes egészében moralizáló attitűdből láttatja, és a történetet példázatként kezeli. Pintér Jenő határozottan fel is hívja a figyelmet a költő által megénekelt tárgyak moralizáló áthangolásának szükségességére: „A jámbor célzatot helyes volt hangsúlyozni, mert apró verses elbeszélései igen kényes tárgyúak.”⁸ Tóth Tünde, aki a széphistóriák nőképet vizsgálva kihangsúlyozza a szerző erőteljes nőgyalázó retorikájának jelenlétét, de felfigyel annak szinte szervesen szólamszerűségére is.⁹ Parádi Andrea pedig a vérfertőző heteroszexuális vágy összes lehetséges konfigurációjának tematikus meglétére utal.¹⁰ A „rút szerelem” sokféleségének ábrázolhatósága a közönségszervezés gyakorlati, üzleti szempontjait tekintve is fontos lehetett: a munka Heltai Gáspárné nyomdájában jelent meg, melynek kiadványai közt, mint arra G. Czintos Emese is rámutatott, „nem kevés az olyan »triviális« – szerelemről és egyéb erkölcstelen dologról szóló – munka (trivia) sem, amelyeket a tanítók, prédikátorok és atyák olyan elszántan tiltottak a nőktől (és nemcsak)”.¹¹ Az már a hibásan ránk maradt versfőkből is kiderül, hogy Szachmári művének tárgya az amor impudicus, vagyis az erkölcstelen szerelem sokfélesége. „Gyenge diák vagy énekmondó lehetett, aki latinul sem tudott jól” – írja az egyetlen költemény erejéig ismert szerzőről Dézsi Lajos, aki a verseléséről sem vélekedik jobban: „verselése is nagyon gyenge, még a szótagok számát is elhibázza, 11 szótagú sorai olykor 12, 13 szótagúvá bővülnek, nincs ritmusérzéke és a rímei is rosszak”.¹² Toldy Ferenc se volt jobb véleménnyel Szachmári „feslett szerelmet” bemutató verseiről: „hatalmas szárazságról” és „igen rossz” verselésről beszél.¹³ Kathona Géza új megvilágításba próbálta helyezni a szerzőt, és – noha az összevetést

8 PINTÉR Jenő *Magyar irodalomtörténete*, 2. kötet, Budapest, A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiadása, 1930, 364.

9 TÓTH Tünde, *Nőképek a régi magyar széphistóriákban*, Kalligram, 12 (2004), 91–92.

10 PARÁDI Andrea, *Erőszakmotívumok a XVI. századi magyar nyelvű széphistóriákban*, Kalligram, 12 (2004) 108.

11 G. CZINTOS Emese, *Erdélyi széphistória-kiadások Heltai Gáspárné nyomdájában* = szerk. GÁBOR Csilla, LUFFY Katalin, SIPOS Gábor, *Erdély reneszánsza*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2009, 254.

12 DÉZSI Lajos, *Szachmári Fabricius István* = RMKT 16, 8. kötet, 490. A szöveg lelőhelye ugyanitt: 323–337.

13 TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 136.

nem végzi el – a nyelvismereti hiányosság vádját költői szabadságként kísérli meg láttatni, amit a fentiek ismeretében meglehetősen nehéz elhinni.¹⁴ Szakhmári egy sajátos szimmetriákat kialakító szerkezetbe foglalta a történeteit, melynek része a homoerotikus szerelmet bemutató szöveg is. Ha összevetjük a verses változatot a prózai forrásszöveggel, szembevetve a redukció. Kimarad a megismerkedés antik közege, a tornacsarnok mozzanata, illetve az sem teljesen kidomborított, hogy miután Antileon gyilkosság árán megszerezte a türannosz csengettyűjét, a fiú viszonozta érzelmeit. A türannosz fellobbanó szerelme azonban ezt a heroikus gesztussal kivívott idillt szertezúzta: megkívánta a fiút, és erőszakkal akarta magához venni. Antileon kileste a palotából kilépő zsarnokot, végzett vele, majd elmenekült. A menekülés majdnem sikeres volt, ám egy összekötözött birkanyáj meggátolta őt ebben, ezért elfogták, és kivégezték. Szakhmári Fabricius ezt már mellőzte, ahogy a történet klasszikus végkifejletét is, mely vele ellentétben pozitívan tünteti fel a zsarnokölést: miután Heraclea visszanyerte régi szabadságát, a szerelmesek bronzszobrot kaptak, és betiltották, hogy bárki is egymáshoz kötözve terelgethesse a birkáit. A redukciós eljárás és a tanulság átértelmezése ellenére Szakhmári Fabricius átiratai közül még épp ez a szöveg a legsikerültebb: ez nem tartalmaz sem félreértés, a redukáltsága sem vezet szervetlenségbe, mint a történetek átlagánál általában, bár való igaz, a történet éle megváltozik. A magyar nyelvű reneszánsz költészetben a queer jelleg többféle módon artikulálódik mögöttes vagy ellendiskurzusként:

a) a vallásilag motivált homofóbia középkori(as) köntösében, lásd pl. az 1559-ben keletkezett, Békési Balázsnak tulajdonított *Sodoma és Gomora veszedelméről* című bibliai históriát. A szodómiáért a korban halálbüntetés jár, illetve jószágvesztés.¹⁵

b) mögöttes motivációként, lásd pl.: Szegedi Veres Gáspár: *Titus és Gisippus* 1577-es históriáját, vagy Enyedi György, *Gismunda és Gisquardusát* 1574-ből. E szövegek a forrásul szolgáló, Beroaldo-költeményekben megjelenő erőteljesebben erotizált, homoerotikusra hangolt motivációknak köszönhetően őriznek queer jellegű vonásokat, de a modern Boccaccio-értelmezések nemi ambivalenciákon (is) alapuló olvasatai szintén kiszélesítik e szövegek erőteireit.¹⁶

14 KATHONA Géza, *Ki volt Szakhmári Fabricius István?*, 86 (1982) Itk, 436.

15 MAGYARY-KOSSA Gyula, *Magyar orvosi emlékek III. Értekezések a magyar orvostörténelem köréből*, Bp., Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat, 215.

16 LOVAS Borbála, *Gismunda és Guiscardo. Egy történet arcai Boccacciótól a barokkig* = szerk. DOBOZY Nóra Emőke, LOVAS Borbála, SZILÁGYI Emőke Rita, *Boccaccio. etal. on. Fiatal kutatók konferenciája*, Bp., ELTE BtK, 2009, 82.

c) genderkonfliktusos szövegekben: pl. Az *Béla királyról való és az Bankó leányáról szép história*, vagy Ráskai Gáspár *Egy szép história az vitéz Franciscóról és az ő feleségéről* (1552). Ez utóbbival kapcsolatosan szimptomatikus Szilády Áron kommentárja: „A mi meséinkben, hagyományainkban általában nem szerepelnek a férfivá öltözött nők. Kitűnni, fényleni, pompázni tehetségünk felett is szeretünk, de alakoskodásra se hajlamunk, se tehetségünk. A férfi mint férfi, a nő mint nő szokta teljesíteni kötelességét nehéz körülmények között is.”¹⁷ Ez az egyértelműségben megdicsőülő nemzetkarakter a kor posztromantikus férfiideáljának jegyében fogant. A jegyzetíró, kommentátor egészen odáig megy, hogy a magyar Ráskai épp e nemzetkarakterológiai állandó miatt eleve a férfi Lorántot a „nőiség észrevehető kímélésével” rajzolta meg.¹⁸

d) kultúrtörténeti referenciaként pl. míg Nisus és Euryalus története hiányzik Huszti Péter Aeneis-históriájából. Megjelenik viszont az Euryalus és Lucretiában mint a barátságmodell vergiliusi ősmintázata, bár jelentősége teljességgel másodlagos. Nisus itt Euryalus szolgája. Ilosvai Selymes Péter Sándor-históriája is megemlíti az antik hagyomány vonatkozó részeit stb. E kategóriában jelentős szerep hárul az elhagyásokra, elhallgatásokra szintén, melyek a feszültségóc világos észleléséről tanúskodnak.

A latin nyelvű humanista hagyomány queer olvasata egészen más körülmények közt bontakozik ki, és feltérképezése is eleve más premisszákkal számol. Itt sokszor az antik homoerotikus diszkurzus leágazásairól van szó (mitológiai referencialitás, az ún. priapikus hagyomány), mint pl. Janus Pannonius vagy Girolamo Balbi verseiben. Ebben a nagyfokú retorizáltság mellett kulcsszerepet játszik a poézis egész karakterére jellemző regiszterfüggő protézisteknika, az antikizálás revitalizációját jelző mesterséges világok poétikája, s nem utolsósorban a latin és a görög nyelv legitimáló „naturalizmusa.” Marianna Birnbaum Janus Pannonius Racacinus-versét a konvenciókon túli homoerotikus költeményként értelmezi,¹⁹ Szántó Gábor András pedig Galeotto Marzio és Janus Pannonius homoszexuális viszonyáról értekezett erősen vitatható módszerű, de úttörő tanulmányában.²⁰

17 XVI. századbeli magyar költők művei V., 1545–1549, összeállította SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1896, 311. (RMKT 6.)

18 RMKT, 312.

19 Marianna D. BIRNBAUM, *Janus' „Erotica”* = M. D. B., *The Orb and the Pen*, Bp., Balassi, 1996, 52–65.

20 SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS, *A Janus-krimi* = szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT, RUTTKAY HELGA, *„Szabad ötletek” Szöke György tiszteletére barátaitól és tanítványaitól*, Miskolc, 2005, 214–234.

A humanista hagyomány átszivárgása a nemzeti nyelvű szövegekbe ezt a diszkurzusvonalat is átörökíti, s ami komikus is lehet, néha anélkül, hogy a magyar átdolgozó vagy fordító azt egyáltalán a szöveg létrehozójaként észelné.

A barokk hagyomány alapvetően három konstrukciót működtet a fennmaradt viszonylag csekély számú témába vágó szöveg esetében. Ezek mindegyike költhető az antikvitáshoz: a mitológiai referencialitás szintjén a reneszánsz technikák ismert gesztusa tér vissza (Zrínyi, Liszti, Gyöngyösi, Koháry stb.), az antik hagyománykonstrukciók nyomán azonban teljesen queer szövegek is keletkeznek (lásd pl. Faludi Ferenc: IV. ecloga), domesztikált antik nyomvonalon pedig elmondhatókká válnak hazai témák is (pl. Zrínyi, Radivoj és Juranics történetét Vergilius Nysus és Eurialus történetét alapul véve meséli el.) A paszkvillus és a közköltészeti regiszter erőteljes impulzust ad a queer tematika retorikai kibonthatóságának, melynek tárgya lehet az „abnormális” szexus éppúgy, mint a nemi ambivalencia (pl. Gvadányinál).

A barokk irodalom hivatalos hazafias szodomitája a „magyar Villon”, azaz Liszti (vagy Listius) László, aki a legsötétebb gáztettek mellett többek közt hazafias eposzt írt a mohácsi vészről. A modern életrajzírás talán Eszenyi Miklós összegző, populáris, a queer nézőpontot érvényesítő kismonográfiáját leszámítva²¹ jobbára kimerül ismeretterjesztő, kuriózumokkal teli cikkekben,²² illetve a szépirodalom fantáziadús terepeire merészkedik.²³ A patológikus grafománságtól a szodomitáságból eredeztethető tehetségtelenségig sok mindent nyakába varrtak az irodalomtörténészek. Bán Imre korábban Listius szerelmi költészetének hiányát magyarázta abszurd módon a szerző homoszexualitásával: „*Szerelmi verseket természetellenes hajlamai folytán nem írhatván, lírája – kiáltó ellentétben sötét életével – a katolikusrendi barokk vallásos-hazafias ideáljainak hirdetésére korlátozódik*”.²⁴ Kovács Sándor Iván összegző megállapítása Listius László munkáival kapcsolatban minden szempontból szimptomatikus: „*A Magyar Márs rossz tárgyat választó, fenség nélküli eposz, elemei összeragasztottak, tudákos kitérők és hivatkozások tarkítják (történeti forrása*

21 ESZENYI Miklós, *A méregkeverő gróf. Listi László, a XVII. századi sorozatgyilkos író*, Miskolc, Fashion Team, 2000.

22 KEMÉNY István, *Gróf Liszti László viharos élete az eposzírástól a bitófáig*, Magyar Nemzet, 1978. nov. 17., 5. SZALAY Károly, *A Listius-rejtély*, Lyukasóra 2 (1993), 22–23.

23 Vö. pl. SZALAY Károly, *A sátán helytartója*, Budapest, Nesztor 1995. TAKÁCS Tibor, *Költő a vérpadon – boszorkánykirály: regény gróf Liszti László tragikus életéről*, Szeged, Bába Kiadó, 2003.

24 Uo., 205.

a Brodarics-krónika volt), s hogy szerzőjében valami eltévelyedés (esetleg csak más szexus) munkált, azt a női szereplők legteltesebb mellőzése bizonyítja”.²⁵ Az idézett abszurd vélemények ellenére kérdésként merül fel, hogy Listius művében valóban nem léteznek nyomai önnön a queer szemléletnek. Ha szoros olvasást végzünk, kiderül pl. hogy a Magyar Márs egyik portréjához (Lajos király dicséretéhez) Liszti például két homoerotikus vagy történetileg azzá korrumpálódott mítosz, illetve toposz elemeit is felhasználja, vagyis „nő nélküli eposzában” él a mitológiai és bibliai referencialitással.

Liszti jelentősége e potenciális hagyománynarratívában kettős természetű: részint szövegeinek finom allúziótechnikája emeli ki, részint pedig az a retorikai identitáskonstrukció, mely Lisztit irodalomtörténetileg egy speciális pózba merevítette. Kovács Sándor Iván pl. Thaly Kálmán alakját is minden különösebb ok nélkül rákopírozza a Listius-sémára.

Thaly homoszexualitásának feltárása és összefüggésbe hozása történetírói szemléletével egy újabb nehezen behozható, a marxista erkölcs által is felfokozott hátrányt jelentett Thaly amúgy is lehetetlen, esszenciális vagy művészileg objektív megítélését illetően. R. Várkonyi monográfiája feldolgozza a Thaly magánéletére vonatkozó forrásokat is, melyek evidenssé teszik Thaly „erkölcsi életének eltévelyedését”,²⁶ s ezt a külvilág felé végeredményben kosztümös identitást pszichologizáló alapállásból egyenesen úgy értelmezi, hogy az meghatározó szerepet játszott Thaly férfiasság- és barátságideáljának kialakulásában: „Ez a kor számára a »férfiasság«, »jellemesség« megtestesítője volt – mint annyiszor írta. Úgy vélte, itt találja meg az ideális barátság eszményét is, amit a maga korában hiába keresett, »a leglángolóbb, önfeláldozóbb hazafiság és hajthatatlan, tiszta jellem nemes ércéből, színaranyából vert kettős érem« képét, s ezért alkotta meg túlfűtött képzelete Bercsényi és Rákóczi alakját úgy, hogy a politikai egyetértés mellett a tökéletes barátság megtestesítőjeként szerepelnek munkáiban.”²⁷ Várkonyi Ágnes egyenesen „rács nélküli börtönről” beszél. Mind Várkonyi, mind később Kovács Sándor Iván leszögezi, hogy Thaly érzelmi életének nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítani, ugyanakkor Várkonyi megjegyzi: „aki Thaly életművének felmérésére vállalkozik, annak tudnia kell, hogy így van, mert nél-

25 Szerk. Kovács Sándor Iván, *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból II.*, Bp., Osiris, 2000, 205.

26 „Thallóczy Lajos, amikor Thaly életrajzához az adatokat gyűjtötte, Thaly öccsétől dr. Thaly Lászlótól számos családi és személyi vonatkozású értesülést szerzett. Thaly László közölte vele, hogy bátyja homoszekszuális volt.” R. VÁRKONYI Ágnes, *Thaly Kálmán és történetírása*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961, 380., 117. jegyzet.

27 R. VÁRKONYI Ágnes, *Thaly...*, i. m., 161.

küle munkáinak néhány vonatkozása és nem sok, de jelentős tudománypolitikai kérdés, mely Thaly személyével összefügg, homályban marad.”²⁸ A Rákóczi–Bercsényi páros eszményítését és a kuruc homoszociális közeg maszkulinitásának eltúlzottan pozitív (szinte érzeki) ábrázolását leszámítva ezekről „a jelentős tudománypolitikai” kérdésekről kevés nyílt szó esik a marxista ideológia által is determinált, ennek ellenére viszonylag nagy alkotói szabadsággal megírt monográfiában. Kovács Sándor Iván ezt az alapállást az irodalomra is kiterjeszti, noha Thaly homoszexualitásának (amit rendre „eltévelyedésnek” nevez) „fetisizálását” ő is elveti, s indoklásként hozzáfűzi: „attól még akár zseniális, maradandó életművet is létrehozhatott volna”.²⁹ Természetesen mindezek ellenére világos, hogy a tehetségtelenség vagy a tehetségbeli korlátoltság szerencsétlen összekapcsolása az „eltévelyedéssel” nem véletlen, hanem része a kor (és Kovács Sándor Iván esetében a vitairat érzelmi befolyásolásra törő) lejárató retorikájának is, hiszen látszatösszefüggést alakít ki irodalmi teljesítmény és szexuális beállítódás között, hovatovább a Kovács Sándor Iván vitacikk igazi tárgyát (ki is írta valójában a fiktív Gelencei Szőke Ambrus Székelyföld-dicsérő versét, illetve mit és mennyit hamisított, hamisított-e egyáltalán Thaly) nem is feltétlenül érinti Thaly nemi orientációjának ilyen részletességbe menő bizonygatása, ráadásul a Rákóczi testi maradványaiban gyönyörködő Thalyt szinte eszelős, perverz nekrofilként bemutató novellisztikus ábrázolása már egyenesen Kovács Sándor Iván szépírói erényeit csillogtatja meg – mintha épp Thaly általa megvetett írói-tudósi technikáival akarná bemutatni Thalyt.³⁰ Kovács Sándor Iván Listius Lászlónál hasonlóképpen kapcsolta össze akaratlanul is, sietős apológiákkal kísérve ugyan, a homoszexualitást a gazemberséggel és az irodalmi impotenciával.

Az „érzelmileg nyomorult” Thaly különösen szerencsétlenre sikerült beállítása nyilván az olvasó irodalomtörténeti szempontból teljesen indokolatlanul negatív értékítéletét is maga után vonhatja. Benkő Krisztián kitűnő dolgozata³¹ a kérdést nemes eleganciával, az irodalom eszköztárán belül oldotta meg: nem Thaly életrajzát vagy lélektani analizisét állítja elő, nem kever ki regényírói színekből egy nyomoronc deviánst, hanem szövegeiből

28 R. VÁRKONYI Ágnes, *Thaly...*, i. m., , 380.

29 KOVÁCS Sándor Iván, *Thaly Kálmán a kriptában* = K. S. I., „*Eleink tündöklősége*”, Bp., Balassi, 1996, 158.

30 Érdemes összevetni magával Thalyval: THALY Kálmán, *Rákóczi- emlékek Törökországban és II. Rákóczi Ferencz fejedelem hamvainak fölhalálása*, Bp., Atheneum, 1893.

31 BENKŐ Krisztián, *Filológia, ideológia, poétika* = *A magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 656.

(konkrétan a *Kuruczvilág* című kötet anyagából) bontja, szálazza ki a prosopopeia keretein belül megvalósuló queer érzékenységet. Talán ez a homályos minőség az, amit maga Thaly „valami rejtélyes vonzalomnak” nevez a kötet előszavában.³² Benkő olvasatában így kerül pl. a *Rákóczi keserve Bercsényi halálán* című vers értelmezési holdudvarába Stefan George Maxim-himnuszainak világa, melynek radikális férfieszményítése kétségtelenül rokon Thaly látásmódjával, illetve a két szerző, Thaly és George radikálisan jobboldali kiaknázása és kihasználása ideológiai célokra hasonló, még ha a párhuzam filológiai rokonítása hagyományos eszközökkel lehetetlen is. Benkő olvasói queer érzékenysége szerencsésen találkozott a Thaly-féle kölcsönzött arc retorikájának megszólalásbeli sokféleségével.³³

Arany Szondi két apródjának különös jelentőségét a szakirodalom queer szempontból is felismerte.³⁴

A huszadik századi „felszabadultság” a (poszt)nyugatos és esztétizáló próza terén erőteljesen jelentkezett (Móricz, Babits, Szerb, Thurzó, Márai stb.), a lírában jobbra rejtett alakzatokban mutatkozik meg, gyakran csakis potenciális olvasati lehetőségként. Még a műfordítási gyakorlat tabuizáló karakterén belül is külön mélységet képvisel a homoerotikus líra fordítása, mely vagy deszexualizáló vagy közömbösítő effektusokat alkalmaz (Lásd pl. Babits *Erato* című művét). Mai szemmel nézve Franyó Zoltán *Leszbosz* című kitűnő antológiája³⁵ a reveláció erejével ható jelentős vállalkozás, mely azonban máig nincs a köztudatban, ahogy Berda József polimorf erotográfiája is marginalizálódott.

Faludy György költészetének egyik speciális és meghatározó jellegű jege a magyar irodalomban végeredményben uralkodó heteronormatív imperatívusz kikezdése és felszámolása. Az elfeledett és egészen konkrétan kiadatlan versek közt került elő Faludy *Ali baba és bandája* című versciklusa, mely egyike a költő legradikálisabban nyílt homoerotikus, sőt – parázs humora mellett – egyenesen pornográf költeményeinek.³⁶ Csiszár Gábor, a vers kiadója maga is bizonytalankodik a vers keletkezésének időpontját illetően: „Faludy 1994-ben ajándékozta a kézirat tulajdonosának azzal, hogy első marokkói emigrációjában, vagyis 1940–41-ben írta. Az írógép betűkészlete alap-

32 *Kuruczvilág. A Rákóczi-szabadságharcz kétszázados évfordulója alkalmából saját régi költeményeiből egybegyűjté THALY Kálmán, Bp., Atheneum, 1903, III.*

33 BENKŐ Krisztián, *Filológia, ideológia, poétika, i. m.*, 656.

34 Lásd a *Palócföld* tematikus összeállítását: 2008/5–6, 37–84.

35 FRANYÓ Zoltán, *Lesbos*, Wien, Hellas, 1922.

36 FALUDY György, *Elfeledett versek. Kötetbe nem sorolt és publikálatlan művek*, vál. CSISZÁR Gábor, Pécs, Alexandra, 2010, 91–106.

ján legalábbis a legépelése 1989-es hazatérése után történt.”³⁷ Az 1940-41-es keletkezés a költeményt a háborús világ agressziójának sajátos textuális levezetéseként láttatná. A vers lényegében 36 egységből álló hatszoros portrészorozat: ez a fotóalbumszerűség eleve két alapvető olvasási irányt jelöl ki: részint a pillanatfelvételek sorrendjét sugallja, részint pedig az élettörténetek mentén haladó narratív játékot, mely a konkrét identitásokra fókuszál. Természetszerűleg a költemény portréi a priapikus költészet portrétechnikái szerint szerveződnek, melynek a szexuális vágykeltés mellett a paródia a legfőbb jellegzetessége. A szerkezetben megnyilvánuló klasszikus harmónia ellenpontja a nyelvi-tematikai radikalizmus, illetve a jelentés folyamatos erotikus kisiklásának igénye. Nem a túlbujánzó metafora megfejtése teremt érzékiséget, hanem a metafora létrehozása mintegy a megidézett vagy elképzelt aktus fiziológiáját textuális síkon leképezve úgymond rásegít az ábrázolás plasztikusságának fokozására. A versben ugyanakkor megjelenik az orientalizmus nyugati álomvilágának szexuális dekonstrukciója is (homoszexualitás, promiszkuitás, agresszió, narkó, bűnözés), mely homlokegyenest szemben áll a nyugatosok modelljével. A költemény pornográf radikalizmusa, ha a keltezést elfogadjuk, egyedülálló a korabeli magyar költészetben. Természetesen Faludy a hagyományosabb értelemben is végrehajtja az orientalizmus nyugati álomvilágának szexuális dekonstrukcióját (*Őszi harmat után*), s a hivatalos dekadencia és az azt kikezdő természetesen kezelt „deviancia” játékterévé teszi. A Faludy-féle különállás ellenpontja az elhallgatásalakzatokban bővelkedő norma kialakítása, mely különösen Toldalagi Pál és Pilinszky János lírájában éri el a csúcspontját: a kódrendszerekben működtetett sugárzó zavarpontok a vágy rendkívül érzékeny és érzéki megnyilvánulásait képesek szétsugározni a vers tereibe. A magyar irodalom Castora és Polluxa az intimitás egy olyan rejtett párbeszédét képezte meg szövegeiben, mely páratlan rétegzettségű, intellektuális költészetet eredményezett. „Az ágy közös, a párna nem” traumája kiirthatatlan döbbenetként lengi be ezt a cizellált, minden szó súlyát patikamérlegen kimérő univerzumot.

A kortárs queer karakterű költészet szerencsés helyzetben van: nagyszerű alkotások sora jelzi egy ilyen diskurzus életképességét, sőt a mainstream irodalomban kivívott helyét, illetve azt a képességét, hogy vegyértékeinek sokasága és sokfélesége különösen alkalmassá teszi őket a legkülönfélébb irodalmi stratégiákba való bekapcsolódásra: elég csak Olty Péter, Fabó Kinga, Nádasdy Ádám, Gerevich András, Dunajcsik Mátyás vagy Rosmer János munkásságára gondolni. Itt említhetők meg olyan versciklusok vagy soroza-

³⁷ Uo., 217.

tok, melyek pusztán szövegidentitásként tematizálják a queer vagy gay aspektusokat, mint. pl. Krusovszky Dénes Hart Crane-ciklusa, Kovács András Ferenc Kavafisz-átiratai vagy épp Déri Balázs egyes antikizáló versei. E szólamok technikái rendszerint a queer hagyomány ikonikus világához nyúlnak vissza, mint a kívülállás vagy a másság stimulatív erejéhez. De vajon létezik-e összefüggő hagyománynarratíva? Végül is a kérdésre igenlő válasz adható. A mitológiai referencialitás queer variánsának kiaknázása kezdettől jelen van (újabban lásd: Gerevich *Férfiak* című kötetét), a régi magyar hagyományok queer variánsainak megidézése (lásd pl. Rosmer János verseit), a heteronormatív kánon radikális kikezdése (pl. Olty, Fabó), az ambivalencia lebegtetéstechnikája (Nádasdy) él és virul. A modern és posztmodern vonulatra jellemző a költői nyelv fokozatos „kinyitódása” és egyszerűsödése, az egyre nyilvánvalóbb átmenet a metaforikusból a hatványozottan retorikusba, a maszk-karakter feloldódása az intimitásban, a tárgykezelés kompromisszummentessége (a közös állandó keresésének mellőzése), a kultúra mint hierarchikus rendszer érdektelenné válása (mellérendelés-poétika). A szövegidentitás koherens narratívát hoz létre, a queer költészetet egyre jobban izgatja önmaga történetiségének konstrukciós kihívása, a polémikusság versus szubkulturális „közöny” dichotómiája egyes életművekben teljességgel elernyed, másokban épphogy felerősödik és aktivista karaktert nyer. Fabó Kinga pl. a nyelv analíziséből adódó kiszóláslehetőségek zseniális játékát űzi versköteteiben: a nyelv nemi leleplezését végzi el, a szöveget hermaphroditizálja, kibillentí és felvállalja a kifejezés kiszámíthatatlan érzékiségét. A nyelvi identitás erotikája pedig a humor, az ironia, a szarkazmus, a paródia, a travesztia játéktere lesz. Gerevich Andrásnál figyelemreméltó a prosopopeia felértékelődése, a nemi ambivalencia megragadására, az átváltozás pillanatának rögzíthetőségére rákérdező attitűd, erős az angol-amerikai queer hagyomány hatása vagy az azzal való rokoníthatóság (pl. Frank O’Hara, Chuck Ortleb, Felice Picano, Ian Young, Thom Gunn világa). A szellemi apakeresés genet-i paradigmája, a biológiai lét „terméketlensége” is jelzi, hogy nála a heteronormativitás: folytonos viszonyítási alap, s alighanem ezzel magyarázható költészetének politikai karaktere és időnkénti „mozgalmár” jellege is. Dunajcsik Mátyás esetében a stilizáció felfokozása, az ambivalenciák „nyugatos” szövegkezelése, esztéticizmusa, a francia hagyomány megtermékenyítő hatása figyelhető meg, mely antiszubkulturális, felfokozottan intellektuális szemlélettel párosul, és a meleg irodalomtörténeti tradíció vérvonalának intellektuális vállalásával. Egy komplex irodalmi intertextusrendszert állít a másság szolgálatába, miáltal költői megnyilvánulása inkább a közvetett beszéd primátusát sejteti. Rosmer János egy teljesen zárt, hermetikus világ költője, radikális nyelvhasználata ellenére az általa

bemutatott territórium, vágytér (zömében a S/M, a leather illetve a fetisizmussal kapcsolatba hozható queer szubkultúra) intellektualizálása jellemzi. Meglepő a nőiség vagy az ambivalenciák szinte teljes hiánya. Erős angol-amerikai dimenziók (Harold Norse, Robert Duncan, James Kirkup) vonhatók be az értelmezés terébe, s ráadásul mintha működne nála valamiféle tudatos „ellenkanonizációs” gesztusrendszer is, egy magyar irodalomtörténeti hagyománykonstrukció: talán épp annak a vállalkozásnak a költői vetülete, melyre ez az írás is biztatni igyekszik.

Érzékek természete, közvetített természet
a *Sinistra* körzetben.

Haptikus befogadás – szagok nyomában

Bodor Ádám műve a kortárs magyar irodalom méltán egyik legolvasottabb alkotása, irodalomtörténeti, kritikai recepciója is számottevő. Saját egykori első olvasásélményemet már nem tudom felidézni, mostanában viszont azon kapom magam, hogy egyre többször mosolygok, nevetek, miközben újra és újra beleolvasok. Valószínű, amikor először olvastam, kevesebbszer mosolyogtam, ha egyáltalán igen. Személyes befogadásmódomat egyetemi és műfordító hallgatók körében szerzett tapasztalatok alakítják, ahol is azzal szembesülök gyakran, hogy csak alapos boncolgatás után hajlandók ráérezni a szöveg humorára, illetve hogy a kulturális kódok különbsége nagyban befolyásolja a szöveg (intim) természetének az érzékelését. Idézni fogok (és hűsbavágót) a nyolcadik fejezetből, a Hamza Petrika szerelméből *beágyazottan* egy szűkszavú dialógust. Más helyütt az intimitás szempontjából értelmeztem ezt az azonosuló olvasásmódot kizáró borzongást keltő szöveghelyet.¹ A fejezet első mondata világosan elmondja, mire számítsunk a továbbolvasáskor. „A két Hamza Petrika, aki az ős egyik legutolsó éjszakáján fölnyársalta magát, a Dobrin természetvédelmi területen, Oleinek doki medvé-szetében dolgozott.” (80.)² Bár marad talány a tárgyilagos mondatban, hiszen a nyelvtani egyeztetés révén nem lehet eldönteni, hogy csak az egyik Hamza Petrika vagy mindkettő karóba húzta magát. És ahogyan emlékeznek, a fejezet szépen lassan színre is viszi ezt a mondatot, és a végén a hiányzó test helyén „a kerítésből egy cövekkaró fele hiányzott, el volt vágva derékban. Töve körül a földet *illatos* fűrészpör borította vastagon, már az éles hajnali fuvallatnak volt kicsit *fémes szaga* – kicsit sós, kicsit édes – pont, mint a vérnek.” (91.) Szívárog az illat, a szag, az utóbbi az ízleléssel érintkezik, a hiányzó test súlya e légies fuvallatokban válik minden láthatóságnál jelenva-

1 Vö. DÁNÉL MÓNICA, *Az intimitás nyomai a Sinistra körzetben*, Beszélő, 2011/4, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-intimitas-nyomai-a-sinistra-korzetben>

2 Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: BODOR ÁDÁM, *Sinistra körzet*, Bp., Magvető, 1992.

lőbbá. Talán az sem véletlen, ha jobban belegondolunk ebbe a leírásba, hogy *nyelnünk* kell. Magam előtt látom azt a tanárszakos hallgatót, aki kegyetlenségnek érezte, hogy ilyen szöveget kell olvasnia, és olvastatnia majd tanárként. Egyáltalán nem inadekvát hozzáállásról volt szó, és nem is elutasításról, de nem okozott neki örömet. És figyelmeztető lehet az ilyen reakció, mert valóban nem lehet tanári feladat, hogy a magas irodalom címszó alatt borzalmak nyelvben megalkotottságának változatait érzékeltessük. Persze nem szeretném semmilyen szolgálatiság irányába sem institucionalizálni az irodalmat, csupán azt próbálom megérteni, hogyan működik ez a szöveg, és milyen olvasói reakciókat vált ki, és ebbe a *testi* reakciókat is beleérttem. Vagyis nem csak elvont szellemi tevékenységként gondolom itt az olvasást, hanem a fenomenológiai filmelméletben³ kidolgozott haptikus néző⁴ analógiájára haptikusként, olyan befogadásmódként, ahol a tapintás, illetve más érzékszervünk is érvényesül a látás mellett. És ezen testi érzékelésmódok metalepszise révén jön létre a nyelvben megalkotott kogníció. Tényleg nem felejttem a gesztusait, mozdulatait ennek a hallgatónak, ahogyan fájt neki ez az olvasmány, és gondolkodom azon, hogyan tudok én mosolyogni ugyanezen a fejezeten belül. Hogyan lett derűsebb a könyv a többszöri olvasás után, hogyan van humora, iróniája? Bár amint tudjuk, az irónia nem lokalizálható a szövegben, vagy létrejön az olvasásban, vagy nem.

„Oleinek doki körbesétált, lábával széles íveket kaszálva átkutatta a hulladékkal, gazzal, száraz kóróval tele terepet. Útközben egy üres üveget is fölrúgott, végül egy pár gumicsizmával tért vissza.

– Az övé – morogta, miközben többször alaposan beleszagolt –, ráismerek. De hát mi üthetett bele, hogy levetette. Mezítláb hová a piczába mehetett?

Azért visszaült a hajtányra, és továbbra is a zubbony mandzsettájára töltögetve szívogattuk a denaturált szeszt. Egy idő után a doki hanyatt dőlt

3 Vö. Laura U. MARKS, *Touch: sensuous theory and multisensory media*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2002, Űő, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham and London, Duke University Press, 2000.

4 Alois Riegl 19. századi osztrák művészettörténész, aki egyben textilkurátor is volt, vagyis jó sok szőnyeget tapintott, nézegetett, ő dolgozta ki a taktilis látás elméletét az egyiptomi festészet befogadásában. Vö. Laura U. Marks: *Touch: sensuous theory and multisensory media*, University of Minnesota Press Minneapolis / London, 2002, 4. oldal. A filmelméletben haptikus kép sajátosságai az optikus képpel szemben: az esztétikai distancia megszűnése, közvetlenül, tapintható közelben érzékelhető képek, a film mint médium kerül előtérbe, *a kép mint érzéki élmény*, nem az alakok voyeurisztikus távolból való szemlélése, *a figyelem a diegézisről a médiumra terelődik* (a szereplő helyett a médiummal való érzéki találkozás történik). Vö. Laura U. Marks: *I. m.* xvi. oldal

kényelmesen, én is elnyúltam kicsit bódultan a deszkaülésen. Aztán egyszerre, egy időben vettük észre, hogy a palánk tetején ellobban egy szál gyufa, majd egyszer-kétszer fölizzik a cigaretta parazsa. Az égre, a csillagok, mennyei ködök közé, mint valami titokzatos fekete üreg, a Hamza Petrika árnya vetült. A magasban tanyázott hát, ott füstölt a kerítés tetején.

– Jól elbújtál, mondhatom – kiáltott oda neki Oleinek doki. – Már szörnyen izgultunk, mi lehet veled. A barátom egy kicsit meg is sértődött, hogy csak úgy elmész köszönés nélkül. – És mivel Hamza Petrika nem válaszolt, még hamar hozzátette: – Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?

Erre Hamza Petrika annyit mondott:

– Csak.

Mint egy csobbanás, úgy szólt ez. Mint amikor, mondjuk, egy zsebóra hull éjszaka a patakba. Nemsokára lehullott kezéből a cigaretta is. A gaz között, mint egy szentjánosbogár, pislogott.

– Hm.” (84–85.)

Sok más részt lehetne idézni, ahol talán hallhatóbb a humor (pl. Andrej Bodor és Aron Wargotzki búvópatak körüli társalgása), de számomra itt is van, lokalizálhatatlanul, elszigetelhetetlenül ám kitapinthatóan a *légkörében* – és igen, a levegőhöz kellene eljutnom az előadás végére –, abban, amilyenek az alakok, és amilyen action gratuite-helyzetben vannak, és amilyen ráérősen alakulnak a fejlemények, és főként, ahogyan beszélnek, stílusokat váltogatnak. Vulgárisan: „Hová a picsába mehetett?”, modorosan, stilizáltan: „Már szörnyen izgultunk”, intimitást felfedően: „Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?”. A dugi szó használata itt valami közös tulajdonhoz képest nyer értelmet, és ahogyan a másiknak a szagáról való fölismerése, ez a múltban nem felfedett cigaretta is egy szoros, intim emberi viszony nyomait teremti közös múltbeliként. A hangeffektusokként körülírt hasonlatok révén ez a csobbanó „csak” a körülötte lévő csendet, mint hallható csend médiumát *érezkelteti*. A nyelvi csend olyan lesz, és csak hasonlattal lehet kifejezni, azzal az alakzattal, amely mindig a differenciát termeli, tehát olyan lesz, mint a sötétség és a patak, a *csak* szó pedig egy csobbanás, egy pislogás *benne*.

Ez a többféleképpen hangsúlyozható *csak* partikula Hamza Petrika alakjáról, és viszonyulásáról is tömören mesél, némán.⁵ Vagyis a jelenet a fejezet-

5 A partikula szófajilag viszonzyszó. Vö. „Csekély jelentéstartalommal rendelkeznek, elsősorban a szituációkból adódik a jelentésük, pragmatikai-kommunikatív indikátorok, általában egy szóra vonatkoznak, mondatrész szerepét nem tölthetik be, semmiféle kérdésre

be, a teljes mű közegébe beágyazottan válhat humorossá, akkor, amikor a körzet furcsa világát otthonosként *megszokjuk* a sokszori olvasásban. És előfeltevéseinkkel ellentétesen *természetesként* kezdjük érzékelni a létrejövő intimitásban, illetve ha ez nem történik a kulturális távolság miatt, akkor tudatosan *elfogadjuk* a körzetbeli helyzeteket. Ha természetesként⁶ tudjuk érzékelni ezt a nyelvi világot, nem utópiaként, mert ezzel biztonságos távolságba helyezzük a szöveget, és nem csupán saját kulturális előfeltevéseinket kérjük számon rajta, akkor emberi, sajátunkat teremtő arca is megmutatkozhat.

A kulturális idegenség megtapasztalásának eseményévé változhat például a következő idézet interpretációja. A könyv számomra egyik legszebb, legintimebb jelenete számos egyetemistából épp az ellenkezőjét váltja ki, viszolygást, elutasító ketytyt, mi több, állati jelzőket emlegetnek.

„Észrevettem, Elvira Spiridon, ez a máskor nyughatatlan, remegő inda, tüzes kígyó, parázs cinege most fél lábra sántikált, biceg. Magamban azt kívántam hirtelen, bárcsak tüske ment volna a talpába, és én lennék az, aki kivessi neki. Bármennyire is botor kívánság volt ez, a fennvaló meghallgatott. Amíg a szedres puttonyt hordóba ürítettem, és szitán szétteregettem az őzlábkalapokat, Elvira Spiridon leült a küszöbre, és miközben hatalmas fülbevaló rézkarikái körbe villámlottak, örömömre tekergetni kezdte bokájáról a bocskorszíjat. Nem haboztam, elébe térdeltem, ölbe vettem a lábát, és saját kezűleg bontottam ki a fehér posztókapcából. Zömök kicsi lábfeje a nyári szénatakarások óta még mindig barna volt, *illatosan borult rá az erek lila hálója*. Talpa, mint aki mindig lábujjhegyen jár, majdnem rózsaszín volt, kicsit nyirkos és puha, ráadásul nem is tüske lapult benne, hanem egy szírom aranyos-ezüstös bábakalács. *Természetesen* a fogammal szedtem ki, aztán a körmöm hegyén megcsillantva megköpdöstem, és az ingem alá rejtettem. Elvira

nem válaszolnak, (Mennyire szép? De. – De szép!), emocionális tartalmat hordoznak. A partikula tehát olyan viszonyzó, amely nem toldalékolható, más szavakkal nem alkot sem morfológiai természetű sem szintaktikai kapcsolatot; nem lehet mondatrészt; nem illeszkedik be a mondat szintaktikai szerkezetláncába. Funkciója a mondatban lévő állításon műveleteket végezni, pl. előfeltevést kapcsolni hozzá, meghatározni téma-réma szerkezetét, modális viszonyt, a beszélő attitűdjét (érzelmi, akarati, értékelő viszonyát) fejezni ki, vagy jelölni a beszélő reagálását a kommunikációs helyzetre, illetve annak valamely összetevőjére. Szórendi helye általában kötött: tipikusan megelőzi, ritkábban követi (pl. is) azt a mondatrészt, amelyre vonatkozik. A partikulák állománynövekedésének legfontosabb forrása a szófajváltás: főleg melléknévekből (borzasztó, csupa, tiszta) és határozószókból (egészen, felette).” KÁDÁR Edit, *Alaktan és szófajtan*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó, 2007, 300–301.

6 Itt érdemes Kertész Imre *Sorstalanság* című művét is az emlékezetünkbe idézni.

Spiridon lábát a kezemben szorongattam, és ha valaki akkor megpillant, azt hiszi, éppen bemutatkoztam neki.” (9–10, Kiemelések: D. M.)

Hogy eljussunk a szövegben leírtakhoz, először a kulturálisan ismeretlen, ebből fakadóan idegen elemeket kell szemügyre venni, ha látjuk, milyen a bocskor, és hinni tudunk a szövegnek, amikor *fehér* posztókapcáról ír, akkor a lábfej barnaságát egyértelműen napsütötte barnaságként látjuk, ahogyan a szövegben írva van, illetve az illatosan-t is el tudjuk hinni. És ha növénytani ismereteink hiányosságait bepótoltuk, tudjuk, milyen a bábakalács és immár a bocskor is, akkor el tudjuk képzelni, hogyan mehet be a bábakalács szírom a „cipőn” keresztül, és hogyan nyilallhat minden egyes lépésnél az eleven *rózsaszín* húsba. Azt tapasztalom, hogy mindezen ismeretek szükségesek ahhoz, hogy a szövegben írottakat érzékelni kezdjük, és a „természetesen” minősítés közege is körvonalazódni kezdjen, és ne csupán automatikusan működésbe lépő előfeltevéseinket olvassuk rá, a két ismeretlen ember találkozásának leírására. Az először látványként, aztán az illat közelségében, majd a szájjal való tapintás révén ízlelésben is megtapasztalt Elvira Spiridon fokozatosan változik az intimitás alanyává, és hogy ez mennyire nem valami kultúrán kívüli, előtti létmód, azt éppen a bemutatkozásnak, mint kulturális kódnak a megidézése jelzi. Ugyanakkor ez által a kulturális kódrendszer által válik aktív alanná Elvira Spiridon, a bemutatkozásban már nem csak szemlélt tárgy, hanem őneki, mint alannak mutatkozik be Andrej Bodor.

Szintén rendszeres olvasói/értelmezői tapasztalatom, hogy valamilyen céllal újraolvasok egy részt, és rendszerint sokkal tovább olvasom, mint amennyit szándékoztam, illetve más dolgok kerülnek előtérbe, mint amiért újraolvastam. Erőfeszítéssel kell visszakanyarodnom a sűrű nyelvből, hogy megragadjam azt a valamit, amiért elkezdtem olvasni. Meglelem, de nem lehet kiszígetelni, bele van *fészkelve* a közegbe, ahogyan Borcan ezredes a hegy tetejébe „a kőből rakott, mohával bélelt pihenőhelybe” és ahogyan később meg az ő tátott szájában fog fészkelni egy madár. A különmemű anyagoknak ezt a rétegződését is tartjuk észben, és főként a beszéd helyére fészkelő madarat, hiszen a fészek kísértetiesen hasonlít a tunguz nátha okozta szájban keletkező szivacsra. (Vö. „Az ember szája megtelik száraz, sűrű nyállal, olyan, mint a szivacs. Nem lehet kiköpni.”, 109)

Ezúttal is nehezen tudok előre haladni kitűzött témám irányába, folyton meg kell állnom és elkanyarodom. Egyre jobban zavar ez a mesterségesen fenntartott út-képzet, ez az erőszakotétel, ami kordában tartatja és lenyeseti az elágazásokat. Érdeemes megnézni milyen *találási módokat* ajánl a szöveg. Vannak, akik keresnek, és nem találnak „mondjuk egy frissen fogott halat” és benne üzenetet, Mustafa Mukkerman barokk *húsredőiben* is kutakodnak eredménytelenül, ezek a képek akár kétféle nyelvszemléletnek is lehetnek az

allegóriái, a megszerű, középpontosított és a káposztaszerűen rétegződő, középpont nélküli jelölő láncolódásnak. A megtalálható középpont mint hiány-struktúra keletkezik a következő részletben.

„Amíg a ház szellőzött, egymás mellett álltunk szótlanul a nyitott ablak előtt. Kézfejük egymáshoz ért, lassan-lassan egymásnak is feszült, végül a két kéz megbékélve összekulcsolódott. Közöttük, a *titok kagylójában* bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult. Azé, akinek a lábnyomai, mint a *hűség kötelékei tekerőztek* körkörösén a falak mentén a hóban.” (65)

A hatodik, *Elvira Spiridon férje* című fejezet vége felé található az idézet, az előzetes történeteket most úgy foglalnám össze, hogy két ember mogyoróilatában a nyelv születésének lehetséges „eredetét” meséli el, mint ami az intimitásban a másik megnevezésének igényében keletkezik.⁷ A szellőztetést is tartjuk észben, mert lesz, amikor már nem érdemes, nem lehet szellőztetni a körzetben, de most a *kezekben* létrejövő *megfoghatatlan* nyelvi képre koncentráljunk, amely egy középpontosított struktúrát hoz létre, de egyben a középpont megragadhatatlan, transzformálódó voltát viszi színre. Nézzük meg a leírást, mert a magyar nyelv szerint is nézni szoktuk: a kezek mint kagylók (alaki hasonlóság), és így mint titok-struktúra (metalepszis: konkrétból elvont), amiben elrejtteni lehet, akárcsak a halban, csak hogy ami itt bele van rejtve, nincs elmondva, csupán a rejtés struktúrája, éppen ezért érzékeljük azt a képet is az intimitás el-nem-mondható történeteként. A titkot nem tudjuk meg, annál inkább, intim közösségük létrejöttének folyamatát, mint ami titkuknak a kagylója, és így maga a létrejövő kézkagyló lesz a titok. Kétféleképp érthető tehát: kagylóban titok, és a létrejövő kagyló maga mint titok. Andrej Bodor belső nézőpontú elbeszélése révén érzékeljük a leírtakat („álltunk”), és nagyon fontos a *kezek alakuló kommunikációja* (feszülése, megbékélése, összekulcsolódása), mert az elbeszélői nézőponton belül az Elvira Spiridon néma szólama is tapintható lesz általa. Hogy mennyire nem kisajátító ez az elbeszélői szólam, az abból is hallható, hogy a másik gondolatát nem egyértelműsíti („Közöttük, a titok kagylójában *bizonyára ugyanannak* az embernek a neve lapult.”), csupán feltételezi. Amiből viszont feltételezheti az éppen a *kezek tapintó dialógusa*. A titok mint név kifejtésre kerül, a név tulajdonosáról nyomokat *látunk*, elolvadó vagy behavazódó lábnyomokat. Maga a nyom is a hiány helye, de a hó mint hordozó még inkább a mulandóság kifejezője (ennek csak az emlékképként fennmaradó természetet felseböző sýnyom szabhat határt a könyv végén). A pillanatnyiságot és hiányt hordozó lábnyomok képét egy (nyelvi) *állandó* szókapcsolathoz (mint nyelvi ál-

7 Lásd korábban hivatkozott írásomban a kifejtését.

landóságához), a *hűség kötelékéhez* hasonítja az elbeszélés, és ebben a viszonyban a kötelék, mint ami a falak mentén körkörösén *tekerőzik, kilép* optikai médiumából, és fenyegető szorításként kezd hatni. Érezhető a szavak tekergőzése, ahogyan egy látvány és egy kulturális frazéma fojtogató kötelékké változik. Még jó, hogy nyitva az ablak, és levegőzik a ház...

A keresés mellett a könyv a gyűjtögetést is mint találási módot mutatja be. Bár „egy férfi ne adja gyümölcsre, madárra a fejét” (37), ahogyan Coca Mavrodin megjegyzi Andrej Bodor gyümölcsbegyűjtési szándékát hallván, mégis nemtelen befogadási módként javasolnám. A gyűjtés, gyűjtemény nemcsak az erdei gyümölcsökhöz kapcsolódik a könyvben, hanem például a törpe a csontvázát a természetrajzi gyűjteménynek adja el, illetve Andrej Bodor az „írnoki asztalra készített, vöröskeresztrel ellátott iratgyűjtőn” pillantja meg Cornelia Illarion nevét, ezeken az elágazásokon is el lehetne indulni. Teljesen más modalitású beállítódás a keresés és a gyűjtögetés, a keresésben a szándék ellenére, nem biztos a találás, a gyűjtögetés viszont magában hordozza, hogy apróságokat ugyan, de valamiket összegyűjtünk, *kézzel*.

A következő idézetig szerettem volna mindenképpen eljutni ebben az előadásban, itt ugyanis Andrej Bodor mint tapasztalt nyomkereső kudarcot vall, de mint hallgatva pihenő, érzékszerveivel gyűjtögető megleti Aron Wargotzkit. Hogy miért, azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, de morális, ítélkező pozíciót szintén a körzet természetességén belül vehetünk fel, mint ahogyan a látszólag tulajdonként kezelt Elvira Spiridon meg is testesíti ezt a nézőpontot: „Ha ezt is megteszi az úr – hajolt közel Elvira Spiridon, hogy *lehelete szagából* a fenyegetést is megéreztem, – azt szeretném, ha az alatt az idő alatt nem találkoznánk.” – áll a szövegben. Külső nézőpontból számunkra érthetetlen, leheletszagból hogyan képes valaki fenyegetést érezni, csakis két ember intimitásában lehet jelentősége. A dialógus további részét is érdemes alaposan elolvasni. A felek egyszerre parancsolók és alávetettek, és ez az együttes szintén csak az intimitáson belül lehetséges. A Sinistra világában az egyetlen morális határjelző itt hangzik el és éppen Elvira Spiridon szájából. „Ha ezt is megteszi az úr” – mondja, és ebből az olvasó megtudja, hogy a *már* megtetteket is érzékelte, de azokat még elfogadta, itt viszont határt szab, óhajt fogalmaz meg, amit Andrej a fenyegető lehelettel társulva parancsként fordít le, és aláveti magát, miközben mint felettes elengedi. Hogy ezek után Elvira Spiridon önmaga morális értékrendjét felülírva újra megjelenik („A mai napon kezdett hiányozni nekem az úr.”), szintén egy erősebben érvényt kérő belső törvény megszólalásáról tanúskodik.

Andrej Bodor érzékeny a szagokra, és érzékeny értelmezője is a szagoknak, a leheletszag mint fenyegetés, az intimitás közelségében, bensőségében

érezhető feltehetőleg, kívülről, távolról csak látható a hideg levegőben. De következzen az az idézet, ahol az olvasók sincsenek kizárva az illatozásból.

„Egy délután – akkor talán már második hete kerestem – hazatérés előtt a nyugalmazott erdőkerülők újra meg újra behavazott hófehér tisztásán *pihentem*, a bűvópatak lankasztó mormolását *hallgattam*, amint rövid történeteket ismételve bolyongott a föld, a hó, a jég alatt, amikor orromat megérintette a perzselt kakukkfű semmi egyébbe össze nem téveszthető *illata*.”

Ilyet szívott mellszobra árnyékában Géza Kökény, ezt füstölték a medvések is, ha dohányuk elfogyott, néha maguk az ezredesek is. Megkóstoltam nemegyszer magam is.

A fenyők mögül betűző *napfény lemezein*, a szélcsendes percekben a *pipa-füst kék nyelvei lebegtek.*” (115–116)

Az illat bekúszik a hallgatásba, és megfoghatatlan légies képbe *átfordulva* nyomra vezeti Andrej Bodort. Hasonló képet újra látunk pár oldallal később, más szöveggörzetbe beágyazva, mielőtt végképp megszűnne. Ez a változóan visszatérő iteratív kép, a könyvben szereplő egyik optikai eszköz a távcső látásmódjának a technikájaként is felfogható.⁸ A távcsőnek mint a távolítás és közelhozás médiumának a kikeretezése, látványkörzete és elmozdulásai hozzák létre a közvetített rétegződő természet-látványokat. Az iteratív kép tehát:

„A nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvópatak *lélegzett*, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak a napsütésben.”

A bűvópatak *lélegzőnyílásainak* cementtel való eltömítése pedig a következő képet eredményezi: „az üregekben a víz mozgása máris lassult, megszűnkült, mint a savó, színén elültek a buborékok, és annak jeléül, hogy kezd megkötni az oldat, és dugulnak el a kürtők, a föld alól a patak egyszerre több helyen kibuggyant a rétre.”

Eltömíti a levegő útját, megfojtja a bűvópatakat (láthatatlan, ám hallható útja felszínre buggyan a megkötő cementtől). Ahogyan a tunguz nátha az embereket: „Tele a szád kemény, száraz habbal”, mondja Andrej Bodor Aron

8 A másik, szintén a megfigyelés eszközeként funkcionáló optikai médium a fényképezőgép. Vö. „Mivel a maródi Valentin Tomoioaga fényképész helyébe új ember nem került, hamarosan elérkezett a nap, amikor helyettesíteni kellett. De nem a medvéknél, vagy valamilyen rejtett objektum körül a rezervátumban, hanem az ukrán határon, ahova azon a napon egy külföldi kamionost vártak. Az illetőnek nem állhatott valami jól a szénája, *ha fényképpel készülték elébe.*” (44–45.) Kiemelés: D. M. A ha kötőszóval mondja el a szöveg a fényképezőgép körzeti használatának operatív voltát. A rögzített kép révén bárki ellenőrizhető, felügyelhető, tulajdonként kezelhető, ahogyan Coca Mavrodin teszi, amikor a köteg asszonyokat ábrázoló fényképet széttergeti Andrej Bodor előtt az asztalon. (Vö. 58)

Wargotzkinak. Természet és ember a körzet organizmusában kiasztikusan felcserélhetők. A tunguz nátha a levegőben terjed, és a lélegzéstől fosztja meg áldozatait, a száj kiköphetetlen habos nyállal telik meg. A feltehetőleg fulladásos halált okozó fiktív tunguz nátha így válik testileg fojtogató tapasztalatává, hiszen emberi, élőlény voltunk legkiszolgáltatottabb orgánusmán, a lélegzésen keresztül hat.

A szagtalan, illetve szagot termékesítő nyugati kultúrákhoz⁹ képest a körzet egyik meghatározó médiuma a szaglás. A szag rajzolja a határát (emlékezzünk a ligabeli idegen ember felkavaró szagára: Andrej Bodort és Severin Spiridont egyaránt felkavarja), az intimitás médiuma (Hamza Petrika gumicsizmaszaga, Elvira Spiridon leheletszaga) és az emberi tűréshatár jelölője – az egyetlen dolog, ami távozásra készteti Andrej Bodort a körzet illatozó levegőjéből a szellőztetéskor beáradó emberi ürülékkel mázolt *betűk szaga*.

A szag jelöli a másik határát, a legnehezebb, ha egyáltalán lehetséges a kellemetlen szagokat természetesként érzékelni, ezzel a felkavaró idegenséggel szembesít a szaglás médiumán keresztül a könyv maga rádöbbsent, hogy a természetes mindig is kulturálisan determinált. És úgy alakítja a kulturális kódokat, hogy az olfaktív érzékelésre figyeltetve, körzet közegévé téve az olvasás meghatározó tapasztalatává is ez a médium válhat, a szag illanó, öntörvényű „logikája” irányíthatja az olvasást. Paradox módon a szag lesz a legtapinthatóbb médium, ami mentén a körzet behatárolható, és a *Sinistra körzet* véleményem szerint a szaglás médiumán keresztül rendezi át a (világ)érezékelés és kogníció viszonyát, és amely médium által az olvasásban is hangsúlyosabbá válik a testi érzékelés, a szagokra érzékeny haptikus befogadó pedig *intimitásban keletkező alanyként* tapasztalhatja meg önmaga kulturális természetét.

9 Vö. Constance CLASSEN, *Worlds of Sense*, London, Routledge, 1993.

Etnikai, nyelvi, vallási identitások a kortárs magyar prózában

(Bogdán László, *A kintrekedtek*)¹

A címben megjelölt merészen tág témát egyetlen szerzőnek az alcímben szereplő művére szorítkozva kívánom vizsgálni. A sepsiszentgyörgyi Bogdán László egyike a legtermékenyebb (erdélyi) magyar tollforgatóknak.² Verseket, regényeket, elbeszéléseket ír, a *Háromszék* című napilap kulturális- és *Magyar tükör* című rovatát vezeti. Nagyívű vállalkozása, a Mentor Kiadónál megjelent *A kintrekedtek* című regényfolyam (*Tatjana, avagy kifelé a férfikor nyarából* 2008-ból, *A vörös körben* 2010-ből, *A két boldog fénygombolyag* 2011-ből) mintegy 1400 oldal terjedelemben trilógiának indult, de a harmadik kötet fülszövegében a szerző már folytatást ígér, s a történetek befejezetlensége szintén a cselekményszálak elvarrását sürgeti.

A trilógia fő jellemzője a *műfaji hibriditás*. A kisebbségi magyar irodalmakban tipikusnak tételezhető mágikus realista, szövevényes cselekményű, konkrét kisebbségi léhelyzetre utaló mű, ugyanakkor átmenet az utazási regény, kalandregény, pikareszk, sci-fi, fantasy, detektívregény és negatív utópia között, pornográfiát súroló részekkel és számtalan transztextuális játékkal.

Bogdán úgy kíván megfelelni a kortárs (erdélyi) irodalmat érintő kihívásoknak, hogy *tematizálja* ezeket. Így jelenik meg a felvetett témák között a *művészet korábbi közösségformáló szerepének megszűnése* – olyan hősök, mint a kábítószercsempésszé váló volt kiváló erdélyi magyar színész, Szabó Attila,

1 Jelen tanulmány a *Korunk* 2011/11. számában *Identitások játéka* címmel megjelent írás bővített változata.

2 Kötetei: *Matiné*, 1972 (versek), *Ingaévek*, 1984 (versek), *Erdélyi kertmozi*, 1995 (versek), *Átíratok múzeuma*, 1998 (versek), *Helyszín keresése* forgatáshoz, 1978, *Címeremben két hattyú*, 1980, *Luca-napi időjósítások*, 1985, *Promenáda*, 1989, *A késdobáló*, 1991, *A szökés*, 1994, *Agitátorok éjszaka*, 1995, *Az ördög Háromszéken*, 1997, *Játék mozgó tükrökkel*, 1998, *A bőrrönd elföldelése*, 2000, *Drakula megjelenik*, 2003, *A démon női alakot ölt*, 2006, *A szoros délben*, 2007, *P. a ketrechen*, 2007, *Hutera Béla utolsó utazása*, 2007, *Ricardo Reis Tahitin*, 2007, *Tatjana, avagy kifelé a férfikor nyarából*, 2008, *A vörös körben*, 2010, *A két boldog fénygombolyag*, 2011.

vagy az alkalmi utcanőseget vállaló világhírű olasz operaénekesnő, Carla figurája révén. A ciklus *a pénz mindenható hatalmát* és birtokosainak a totalitarizmusénál burkoltabb, de nem kevésbé veszélyes manipulációs technikáit fedi fel a hősök kalandos hajóútja kapcsán, akik a (Soros Györgyről és részben Arisztotelesz Onassziszról mintázott) „filantróp olasz milliomos”, Eduardo de Sica és „halhatatlan” társai „szegénység elleni programjának” részeseiként, a Sirály nevű jachton hajókázva az adriai szigetvilágban parapszichológiai kísérletek áldozataivá válnak.

Másrészt a magaskultúrát fenyegető tömegáru-dömping jelenségével szembesülve Bogdán keveri a *populáris regiszterre* jellemző tematikát (kaland, krimi, sci-fi, pornó) és ábrázolástechnikai elvárásokat (szájbarágósan megmagyaráz minden újonnan felbukkanó szereplő számára olyan jelenségeket, melyeket a mágikus realizmus narratívája magyarázat nélkül hagyyna) az „elit irodalom” *transztextualitásával*. Sajátosan ötvözi a *neotranszszilvanista*, kisebbségvédő ideológiára jellemző tematikát a kalandokkal, máshol, a vajtfülű olvasók számára dekonstruálja az ideológiai tartalmakat, azok *ironikus átértelmezését* nyújtva.

Az ötvözet nehezen találja meg a maga célközönségét. Az a kamasz fiú, aki kedveli a kalandokat, rejtélyeket, a földön kívüliek üzelmeit, és nagy élvezettel olvassa a „fehérmájú ordasok” és férfi, nő (vagy egyszerre mindkét nemű) partnereik aktusainak részletező leírását, a véget nem érő italozásokat, nehezen birkózik meg az 1400 oldalnyi terjedelemmel. S valószínűleg kevésbé lesz vevő a beépített Shakespeare-értelmezésekre és fordításkritikára, a Petronius-, Kafka-, Poe-, Joyce-, Dosztojevszkij-, Bulgakov-, Ajtmatov-, Pessoa-, Caragiale-, Borges-, Cortázar-, Vargas Llosa-, García Márquez-, Stanislaw Lem-, Umberto Eco- parafrázisokra, persziflázsokra, az idézett és értelmezett vogul medvénekekre, homéroszi himnuszokra, Faríd ad-Dín Attar-, Baudelaire-, Catullus-, Ovidius-, Petrarca-, Puskin-, Rilke-, Dsida-, Mandelstam-, Salamov-, Ahmatova-, Kálnoky László- stb. idézetekre, az orfikus hagyománynak, a Dionüszosz-kultusznak az elemzésére, Monteverdi zenéjének, a ravennai mozaikoknak, Canaletto vagy Francesco Guardi festményének, Lao-Ce vagy Wittgenstein gondolatainak értelmezésére. És fordítva: az e műveltségelemek között otthonosan mozgó, vélhetőleg idősebb olvasókat esetleg zavarhatja a huszadik század hatvanas éveitől zajló szexuális forradalom felszabadító élményének és a priapikus pikareszk hagyománynak ilyen terjedelmű megjelenítése.

A műfaji hibriditásnak a szereplők szintjén a határidentitás felel meg. Amint arra Bányai Éva többször is rámutatott, Bodor Ádám kezdeményezte az erdélyi irodalomban a mítosztalanítást, ő kezdte el lebontani azt a kisebbség-ideológiai megalapozottságú kánont, amely első novelláinak, elbeszélé-

seinek megjelenése idején meghatározta a romániai magyar irodalmat. Azt az újtranszszilvanista alapú, előíró kánont, amelynek kialakulását és erősítését a hazai írók anyanyelvmentés és identitásőrzés címén vállalták magukra, a nemzetmentő küldetési szereppel együtt. „Bodor korai novelláiban is már egy másfajta képet mutat arról a határ-világról, amelyben élnie és alkotnia adatott: sallang- és pátoszmentesen jelzi, hogy az identitás – a prózavilágát alkotó szereplők térbeli elhelyezkedéséhez hasonlóan – *határidentitássá* alakul.”³ Ez a határ-lét és határidentitás a korábbi Bogdán-művek névadási eljárásában is tetten érhető, olyan, a novellákban ismételtén visszatérő alakok esetében, mint Hutera Géza, Boticselli Lajos és Rodica nevű szerelme stb.

A *kintrekedtek* trilógiában megjelenő másság-képek határidentitáshoz köthetőek, a regények hősei többnyelvű értelmiségiek, akik idegen környezetben találják magukat, s ezért sokszor kérdéses: vajon milyen nyelven is beszélnek egymás között ezek a szereplők a prózahatáron kívül és belül?

Asztalos János ügyvéd legjobb barátai még bukaresti tanulóéveiből nevük alapján román, szerb és német nyelvűek: Alex (esetleg csángóként) Szegeden telepedett le, Mirkó, aki „visszatért Jugóba” és Rolf, aki újra Bécsben él.

A férfi narrátorok (a bizonyos életrajzi vonatkozások tekintetében írói alteregónak tekinthető) Asztalos János és Szabó Attila erdélyi magyarok, szerelmeik, az orosz Tatjana (pesti egyetemi évei folytán), a székely történelemtanárnő Anna, vagy „ikertestvére”, a román színésznő, Laura Chelaru Kellner pedig kettős identitású lévén, jól beszélnek magyarul. Ám nem tudni, Laura jelenlegi szerelme, Ahmed, az arab műgyűjtő üzletember érti-e, amikor a színész-páros a *Rómeó és Júlia* egy jelenetének különböző magyar fordításait elemzi. Mint ahogy azt sem, hogy a hozzájuk csapódó olasz énekesnő, Eduardo kedvese, Carla (akiről később kiderül, hogy van egy szebeni szász nagymamája, tehát kapcsolódik az erdélyi tematikához) milyen nyelven tesz nekik vallomást intim kalandjairól.

Vendéglátóik, a „halhatatlanok” közül Eduardo és Vittorio olaszok, Kiseleff kapitány (a neve alapján) orosz, Diana amerikai, de halhatatlanságba vezető útja egy olasz kisvárosból indult. Nem mindig tisztázott, hogy a sok egymásnak előadott visszaemlékezésben, álomleírásban melyik is a közősen használt nyelv.

3 BÁNYAI ÉVA, *A Másik megjelenítése, képe néhány kortárs magyar műben = Tükörben: Imagológiai tanulmányok*, szerk. TAPODI-PAP, Kolozsvár, Scientia, 2011

Az álmok, emlékek folyton megszakítják a történeteszöveget, így nem csupán a cselekmény veszíti el linearitását, a személyiség is töredezetté válik: az identitás a széttartó történetek, tudatos és tudattalan vágyak halmaza lesz, szövegekből épül fel, mint Umberto Eco hőségé, aki saját énjét a gyermekkorban olvasott szövegek révén próbálja újra megalkotni.⁴

Az identitás problémája a regényfolyam kulcskérdésévé nő: nem csupán a kísérleti nyúl helyzetébe belecsöppent értelmiségieknek kell minduntalan szembenézniük saját és mások múltjának tudatalattiba szorított traumáival, definiálniuk egyéni céljait, megtalálniuk a rájuk erőltetett kollektív rémálmok szorításából a kiutat, kideríteniük, hogy kik is a velük játszó „halhatatlanok”, maguk a titokzatos vendéglátók sem tudják önmagukról, hogy kik is ők valójában. A harmadik kötet, *A két boldog fénygombolyag* vége felé, amikor Tatjánának sikerül megszerveznie a szökést, derül csak ki, hogy mielőtt felvették az évszázadok alatt sem romló földi alakjukat, Eduardo és társai egy másik bolygón élő civilizációnak egy kozmikus összecsapásban alulmaradt képviselői voltak. A „halhatatlanoknak” csak azóta vannak emlékeik, mióta beleköltöztek egy-egy erőszakkal megölt ember testébe. Nekik is harcolniuk kell tehát saját identitásuk megtalálásáért, megőrzéséért, akárcsak azoknak az embereknek, akikkel unalmukban vagy rejtett célból pszichológiai kísérleteket folytatnak. „Mi mások vagyunk, nem csalás, nem ámtítás, emberek is, meg nem is. Mindenesetre a génjeink nem a földi emberek génjeihez hasonlítanak, valószínűleg az idegenek, akik megszálltak bennünket kétezer esztendeje, elvégezték az eredeti példányok génjein azokat a mutációkat, amelyek immunissá tettek és halhatatlanná. (...) ha sikerült volna valamiképpen leválnom egy időre az engem irányító és uraló parazitámról, ahogyan magamban neveztem, minden valószínűség szerint megbolondulok, szétesik a személyiségem, hiszen kétezer év alatt az egykori római harcosnak még az emlékei sem nagyon maradtak meg, nemhogy a személyisége.” – panaszkolja Eduardo. (*A két boldog fénygombolyag*, 389.)

A *kronotoposzok* egy része a rendszerváltás előtti és huszonegyedik század elejének Sepsiszentgyörgyére utal: Sugás-kert, Kripta nevű vendéglő stb. Az első kötet főszereplője, én-elbeszélő narrátora, a szerző életrajzára utaló biográfiai tényekkel felruházott⁵ Asztalos János ügyvéd Bukarestben tanult, de egy vidéki kisvárosból, Bronz Béla szobra előtt – így nevezi a sepsiszentgyör-

4 Umberto Eco, *Loana királynő titokzatos tüze*, Bp., Európa Könyvkiadó, 2007.

5 Bukaresti tanulóévek, versíró tehetség, Viola nevű szerelme megszökik Romániából, majd Olaszországban motorbalesetben meghal stb. Lásd *Az én útvesztői. Lövétei Lázár László interjúja Bogdán Lászlóval*, Székelyföld, 2011/9.

gyi népnyelv a felszabadító román katonát – stoppolva indul Szegeden, Bécsen át Velencébe, ahol megismeri szerelmét, Tatjánát, és csatlakozik Eduardo de Sica társaságához, hogy velük hajóutat tegyen (saját és kedvese belső, lelki tengerében) és a Földközi-tenger szigetvilágában.

A második kötet fő-narrátora, Szabó Attila, a pályáját elhagyó színész, szintén felismerhetően e kisvárosi keretek közül jár fel csempésztújtaira Bukarestbe, s többször visszatér emlékeiben az öngyilkosságra kényszerített színész-mestere, akinek alakja – a sepsiszentgyörgyi olvasó számára evidens módon – a tragikus sorsú, a Securitate által halálba kergetett, vagy öngyilkosságnak álcázva kivégzett, Visky Árpádot idézi. A második kötetben János elmeséli egy 1984-es emlékét, kihallgatását a Securitate tisztje által. (Sepsiszentgyörgyön egy szoborrobbantási provokáció ürügyén ebben az évben tömeges kihallgatásokkal zaklatta a titkosrendőrség a magyar értelmiségieket.) Ezek a helyek narratív trópusként funkcionálnak, olyan elbeszélő funkciót is betöltő szövegrészek, amelyekből a hely rajza és képe, önálló térképe rajzolódik ki.

A bejárt tér a hősök utazásával párhuzamosan fokozatosan tágul, az idő az álmok és a paranormális úton előhívott emlékek révén a közelmúltra, de a „halhatatlanok” esetében kétezer évre (Caesar, Ovidius kora, vogul sámánok áldozati szertartása a medveünnepen), a szuggerált rémálmok alapján közelebbi és távolabbi múlttra (öslények, dionüszoszi bacchanáliák, kísértet-hajók, középkori boszorkány-égetés stb.) is kinyúlik. A trológia felénél, a második kötetben konkretizálódik a cselekmény jelene: a kerettörténet 2004 kora őszenek három hete alatt játszódik, amikor a csecsen túsdráma eseményeinek közvetítését követik a szereplők. Ezer oldal, és különböző tér- és idősíkok változtatása után a „reális időben” még mindig csak két hét telt el.

Az első és második regényben is ismétlődik az ironikusan ábrázolt jeletsor, hogy a hős Bukarest felé utazva szembesül román utastársainak agresszív, nacionalista indulataival. Pl. „Nem akarunk autonómiákat etnikai alapon! – villogott a hölgy. – Nem akarunk magyar konklávékat... – Talán enklávékat akart mondani – helyesbítette a szigorú katona.” (*Tatjana*, 14)

„– A magyarok vissza akarják venni Erdélyt. Soha nem is mondtak le, nem is mondanak le, és soha nem is fognak lemondani róla.

– Ugyan már, drága asszonyom – húzódok el, hiszen félok, hogy a hadonászó, teljesen begerjedő hölgy véletlenül kiszúrja a szemem, s akkor egy *félszemű* magyarral több lesz. – Erdély igazán nem egy dió, amit csak úgy, úri kedvünkből zsebre vágva mehetünk tovább. És hová is vihetnénk, mondja meg, hová?

– Ne szemtelenkedjen, fiatalember – kezd hadonászni az ablak mellett ülő öregasszony is. – Erdély ősi román föld. – Erdélyt nem adjuk – sikítja a másik is ugyanolyan fejhangon.” (*A vörös körben*, 44.)

Az intoleranciát illető ironia mellett ott az *önironia* is, a félszemű magyar esetleg Sütő Andrásra utalhat, akinek 1990 fekete márciusában Marosvásárhelyen a felbőszített román tömeg kiverte a fél szemét. Egy másik példa a helytállás-mítosz, a nemzetiségi ideológia ironikus ábrázolására:

„– Fel a fejfel! – mondta nagymamám mindig, emléke legyen áldott.

– Így legalább – nevet Anna –, nyugodtan verheted bele a szemöldökökába, vagy bármibe a felemelt fejedet. Méltóságteljesen. A sajátosság méltósága! De közben, főként ha nyílt terepen mozogsz, olyasmibe is beleléphetsz, ami a mi tájékozott, tapasztalt, kitanult népünk szerint ugyan szerencsét hoz, viszont – mindennek ára van – bűdös, és elég nehéz letakarítani...” (*A vörös körben*, 253) „A sajátosság méltósága” szintagma Gáll Ernő kolozsvári filozófus írásaiból vált szállóigévé a diktatúra éveiben, a kisebbségi sorsvállalás heroizmusára utal. Ebben a szöveggörnyezetben ez a heroikus szféra az alantassal érintkezve groteszk módon kifordul.

„Ezt nem mindenki érti, de aki igen, annak is tele van vele a hócipője. Azaz tele lenne, ha lenne. Az erdélyieknek – románok, magyarok, kevesebb szász, alig zsidó, örmény, cigányok minden mennyiségben – jelenleg csüggesztően kicsiny arányban van hócipőjük, ami, gondolatok csak bele, beláthatatlan következményekkel járhat.” – folytatódik az ironikus monológ. (uo.)

A hősök nemzetiségének kiválasztásában működik egyfajta sztereotípiá: a román nacionalisták és magyar ellenállók mellett megjelennek cigány betörők, kétes ügyleteket folytató arab műgyűjtők és örmény maffiózók. Ugyanakkor a magyarok is jól beilleszkednek a negatív képbe: a drogcsempész banda nemzetközi, ám az ismeretlen megbízók magyarul leveleznek a dealernek kiszemelt színésszel. Az ügyvéd János azért akar elválni aktuális feleségétől, mert kiderül: míg ő a politikai üldözötteket védte, a nő a Securitate besúgója lett. Sőt, az őt megfigyelő szekus ezredesnek az ötlete volt az, hogy hazaárulással vádolt barátjának (szintén beszervezett) felesége éppen őt kérje fel 1988-ban a vádlottak védelmére. (Ironikus mozzanat, hogy a harmadik kötet végén éppen ennek, az időközben Amerikába szökött, s ott a CIA ügynökévé lett ezredesnek a Jánosra hagyott, Erie-tó mellett álló házában lelnek a hősök pillanatnyi nyugalmat.) A kisebbségi volt célszemélyt lelkiismeretfurdalás nélkül bemártó, azt mégis fiaként szerető Badea ezredes figurája is arra figyelmeztet: kiiktathatatlan és kitörölhetetlen a román, vagyis a *másik* kultúra jelenléte az erdélyi magyar szereplők tudatából, életéből.

A szövevényes történet mikrorétegének alaptézisei kitágíthatók és levetíthetők a makrorétegre is. (A hősnők majdnem vagy ténylegesen erőszakot szenvednek el: a hősök első szerelmei megszöknek a kommunista Romániából, vagy meg akarnak szökni, és közben mindketten balesetben meghalnak). A nyílt vagy rejtett *erőszak*, és az ebből következő *szabadulásvágy*, *szökés*, *menekülés* a szövegfolyam alapmotívumai.

A harmadik kötetben részletes leírást kapunk a diktatúra Romániájában alkalmazott lehallgatási módszerekről, a Securitate által gerjesztett félelemtől vagy az iskolában uralkodó terrorról. Ám nem csupán a Ceaușescu-féle és posztkommunista Romániáról, hanem az átmenet nehézségei között bukdácsoló egész Kelet-Közép Európáról képet alkothatunk (afganisztáni veteránok szomorú helyzete, hajléktalan-kérdés, koldusok, drogcsempészet, maffia, korrupció, szegénység stb.).

Az idegenség egyik legfontosabb eleme, az ortodoxia, amely a kulturális Másság legszembetűnőbb jele Bodor Ádám, Láng Zsolt, Selyem Zsuzsa és más kortárs erdélyi szerzőknél, itt nem kap hangsúlyos szerepet: a sámánizmussal, buddhizmussal együtt a keleti vallások misztikus auráját kölcsönzi a „halhatatlanok” ténykedéseinek, olyan, a nagy orosz irodalomból ismert szakrális térrel (a szuzdali kolostor) és figurákkal, mint a Tatjana emlékeiben többször is megjelenő, a szibériai lágereket megjárt, szentéletű Mitrofán atya.

Igazi kisebbségi művel állunk szemben, amelyikben a hely, nyelv és én közötti törések mind tematikusan, mind pedig – a lépten-nyomon beiktatott álmok, rémálmok, emlékek révén – a linearitás megszakításával, formailag is érzékeltetik egy posztkolonialista léthelyzet jellegzetességeit. A populáris műfajok beépített témái (szex, jети, féregjáraton bejutó őslények, hajsza) eltakarják a regényfolyam eszmei vezérfonalát, ami nem más, mint a harc a személyiség integritásának, az önazonosságnak a megőrzéséért, a szabadságért. Ez nagyon is egybecseng a transzszilván irodalom hagyományos értékrend-szerével.

A női olvasók joggal kifogásolhatják, hogy a férfi szemmel ábrázolt nők esetében erőteljesen torzít a nemi sztereotípia: a nők elsősorban nemiségükkel, szexuális szabadosságukkal tűnnek ki (János és barátai feleségeinek szexuális szokásai, Anna és Carla utcanői kalandjai, Tatjana kísérlete, hogy elcsábítsa Mitrofán atyát, Diána többszázados élete egy indián faluban, ahol ő avatja be a törzs mindkét nemű, egymás utáni generációit a nemiség rejtelmeibe, az orgián a nők kezdeményeznek stb.). A hősnők monológjai olyan erotikus témákat részleteznek, amelyek így előadva hamisak.

Talán akkor érthetjük meg ezeket a szabados megnyilvánulásokat, ha a szabadság perspektívájából értékeljük őket, mint olyan kísérleteket, melyek

a hagyományos női szerepből való kilépéssel a saját szabadság korlátait mérik fel.

A szabadságot a regényfolyamban Eduardo de Sica és társai veszélyeztetik. Ki is a halhatatlanok főnöke? Filantróp milliomos, aki a társadalom életébe pénzzel avatkozik be, mint Soros György. (Vagyonának forrása a rég elsüllyedt hajók kincse, melyet, lévén halhatatlan, bűvárfelszerelés nélkül tud a felszínre hozni). Nem véletlen, hogy János látomásában a ravennai ariánus keresztelőkápolna folyóisteneként jelenik meg. Megszerzi az északi mitológia elsüllyedt csodatevő követét, az alatírt, és kézrátétellel gyógyítja a szegényeket. Onassziszra emlékeztet az a motívum, hogy egy világhírű operaénekesnőt csábít magához a színpadokról. Zseniális zenész (János először úgy találkozik vele, mint ismert hegedűművésszel). Vezetékneve a híres filmrendezőre utal, s ez az olvasóban felidézheti John Fowles sorsokkal játszó mágusának alakját. Irodalmi mintája lehet még Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regénye, vagy Thomas Mann *Mario és a varázslója*. Ugyanis ő a fő manipulátor, így kicsit felidézi Bulgakov Woland professzorát *A Mester és Margaritából*. Diktatori vonásait fölerősíti az is, hogy jachtját Sirálynak hívják, mint annak idején a Joszip Brosz Titóét. Akárcsak Hitler, megrészegetül saját hangjától, zavaros, demagóg, népboldogító szövege mást rejt, mint a valódi célja. Hogy mit is akar, az a ráállított CIA és KGB-ügynökök hipnózisban tett vallomásából körvonalazódik: pszichikai ráhatással kiölni az emberekből a bírvágyat, agresszivitást. Az így létrehozandó génmódosított társadalom rémképe a negatív utópiák világát vetíti előre.

A harmadik kötetben megoldódni látszik pár felvetett rejtély, de rögtön újabb kérdések keletkeznek. A hősöknek sikerül elmenekülniük a halhatatlannok elől, de lehallgatják az őket üldözőket, s így megtudják: „Napok óta kísérleteztünk velük, Anna terhes, a gyereknek, ha megszületik, természetfeletti képességei lesznek, mondtam már, gondolatkísérleteink a hajón erre koncentráltak. (...) Azonkívül nem csak Anna és Attila tűntek el, de a másik kettő is. Mert terhes a másik is, az orosz nő is, Tatjana, akiről meséltem. Sőt a harmadik is, a színésznő, Laura.” (*A két boldog fénygombolyag*, 456.)

Aki elolvassa a készülő folytatást, megláthatja, hogy minden felvetett szál elvarródik-e végül, mint történik ez más, nagy ívű epikus művek, mondjuk Paszternak *Doktor Zsivagó* című, nagy tereket, hosszú, forrongó időszakot átfogó regényében – vagy soha nem tudja meg, hogy miért volt szüksége a csak az első kötetben, s ott is csak mellékszereplőként felbukkanó Izabella nemi életének, szokásainak részletes megismerésére. És persze a regényfolyam címe is csak a befejezés után válik majd világossá.

A Gérard Genette-i transztextualitás különböző formáit felvonultató szöveg, amely utalásokkal van tele olyan megidézett mesterekre, mint Borges,

Cortázar, Bulgakov, Joyce, Vargas Llosa, Shakespeare, Nádas Péter, de olyan filmsorozatokra is, mint *A hegylakó Duncan McLeod* vagy a *Csillagkapu*, értelmezések, célzások, idézetek szövevényes hálója, igazi borgesi labirintus.

Intertextualitás és önreflexivitás külön játéka, hogy a szerző saját, korábbi műveiből ismerős fiktív hőseinek, alteregóinak, mint Bogdanov, vagy Pessoatól átvett-továbbírt heteronímájának, Ricardo Reisnek a szövegei is beépülnek ebbe a hálós szöveglabirintusba. (Tatjánának, e regényfolyam hősnőjének nagybátyja Bogdanov, akinek verseit Bogdán László „írja újra.” Ricardo Reis pedig, Tahiti előtt járt Eduardo titkos, élőlényként viselkedő, görög szigetén). Posztmodern, barkácsoló korunkban a szerzők hozott anyagból építkeznek. Igazi, filozoknak való, s nem is kicsi nyomozói feladat feltérképezni az összes, a regényszövegben játékba hívott forrást, ahogyan Umberto Ecónak sikerült nyomolvasó tanítványait ilyen kereső kalandra készítenie *A rózsza neve* esetében.

Bogdán jó érzékkel ismeri fel, hogy az interkulturalitás és a világirodalom felé való nyitás, az intertextualitás olyan értékek, amelyek képesek a provincia problémáit egyetemessé tágítani.

Talán a posztmodern káosz-elméletekkel is kacérkodik a szerző, amikor a világ kiismerhetetlenségét leképező labirintust választja szövegszervező mintául. Akárcsak a szereplők, a textushoz rendelt mintaolvasó is a kisebbségi (leginkább az erdélyi) magyar kultúrában és viszonyokban jártas, a világirodalomban is jól tájékozódó, határidentitású hibrid-lény.

Régiótlanítás

(Vida Gábor, *Nem szabad és nem királyi*)¹

Vált(oz)ások kora

Vida Gábor két elbeszéléskötet (*Búcsú a filmtől*² és *Rezervátum*³) után jelentette meg – a fülszöveg szerint – „higgadtan hömpölygő, három kisregényre tagolt nagyregény”-ét, a *Fakusz három magányosságát*.⁴ A korábbi két kötethez képest a legszembetűnőbb változás a nagyforma megjelenése⁵, bár a *Rezervátum* is magában hordozta egy regény lehetőségét, Balázs Imre József szerint „vagy inkább a vágyát – ez a regény néhány egyetemista fiatalember helykereséséről szólt volna”.⁶ A *Fakusz*-történetek viszont egy egyetemet végzett, pszichológus fiatalember olykor célvezérelt, olykor céltalan hely- és önmagakereséséről szóló narratívák három etűdben: a városban, a városon kívül és a hegyen, mely toposzok alapjaiban konstruálják és határozzák meg a Vida-műveket. „Nincs tehát törés a Vida-prózában, csak egy következő stádiumhoz való megérkezés: egy olyan nyelv megtalálása, amely által ez a próza inkább elhelyezkedhet saját terében.”⁷

Vida Gábor prózája – a kimutatható egyediségek és csak rá jellemző prózapoétikai eljárások megmutatkozásán túl – értelmezhető geopoétikai szempontok alapján (is). Vida újabb novelláiban⁸ nem nehéz felfedezni a különböző kultúrák, hagyományok, kulturális hagyományok keverését és keveredését: legyen szó egy hármass, gerillaharcosok diktatúra-ellenes antimegváltás-történetet a bibliai Péter-narratívára vetítve applikáló történetről (*Mielőtt a kakas...*), avagy a kötetnyitó, elindulásra készítő írásban egy anti-Jézus

1 Jelen tanulmány az Erdélyi Múzeum 2011/2. számában megjelent írás bővített változata.

2 VIDA Gábor, *Búcsú a filmtől*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1994.

3 VIDA Gábor, *Rezervátum*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1998.

4 VIDA Gábor, *Fakusz három magányossága*, Bp., Magvető, 2005.

5 Erre hívja fel a figyelmet BALÁZS Imre József, *Az új közép. Csomópontok az 1990 utáni fiatal erdélyi magyar irodalom intézményesülésében*, Híd, 2009/2. 8.

6 Uo.

7 Uo.

8 VIDA Gábor, *Nem szabad és nem királyi*, Bp., Magvető, 2007.

megjelenéséről (*Kelj fel és járj!*, és sorolhatnám a többi példát is), de ugyanúgy keverednek a különböző etnikumok is, a maguk hagyományával, nyelvével, szokásaival, rítusaival és sztereotípiáival⁹. A különböző szövegekben megmutatkozó terek is ekként strukturálódnak: a meg- vagy meg nem nevezett terek behatárolhatók, a referenciális olvasók elvárásai szerint azonosíthatók¹⁰, ugyanakkor a gondosan elhelyezett markereknek köszönhetően viszonylagosságuk, tágasságuk, behatárolhatatlanságuk válik meghatározóvá – Bodor Ádám, Dragomán György, Láng Zsolt, Papp Sándor Zsigmond prózájához hasonlóan.

Tér(idő)

A *Nem szabad és nem királyi* novellák egy tetemes hányadának fő tere egy „nem szabad és nem királyi” (kis)város főtere, amelyet a New York Hotel Casino Restaurant épülete (valamint a Thermal Pension Fürdőtelep és kisebb mértékben a világhírű gimnázium) legalább annyira meghatároz, mint a benne megforduló, „transzhumáló” őslakosok és idegenek, az állandó- és epizód-szereplők léte és mozgása: a tér által meghatározott viszonyok és a viszonyok teresülése.

A hely „pontos” koordinátáit nem ismerjük, nincs olyan külső nézőpont se, ami alapján rögzíthető és pontosan leírható lenne, ugyanis a tér elmozdulása válik tétté, akár egy pásztor tudatfolyamán: „Neki [a pásztornak – B. É.] az út nem beszéd, nem földrajz, nem is néprajzi fejtegetés, hanem élet, sokmillió lépés, meg a törődés, hogy menni kell, innen oda, és el-elcsodálkozik olykor, mit is csinál itt ez a város, éppen a juhok útjának kellős közepén? Lehet, hogy megy valahova?”¹¹ A mozgás, átalakulás, transzlokáció folyamatait kísérhetjük figyelemmel, a kulturális tér heterogenitása lép előtérbe a Vida-prózában, a saját kultúrától való elmozdulás és más kulturális közegekkel való interakció, interferencia következtében.

A többes szám első személyben megszólaló narrátor, krónikás (?) következetesen „városunkként” említi e teret vesztett, folyamatosan időben is útban, mozgásban levő teret. Egy másik novellában a horizontális mozgáson kívül a teret meghatározó, annak biztonságot adó épület-rész indul el verti-

⁹ Lásd még a fent jelzett prózakötet mellett: VIDA Gábor, *Fakusz három magányossága*, i. m.

¹⁰ A teljesség igénye nélkül említek néhány (akár többször is előforduló) toponímiát: Kelemen-havasok, Radnai-havasok, Nagyszeben, Brassó, Marosvásárhely, Szászrégen, Moldva, Bukovina, Temesvár, Zsombolya stb.

¹¹ *Egy tavaszi történet eleje*, 192.

kálisan, fölfelé: megfejthetetlen talányt, rejtélyt biztosítva a város lakosságának, egy (poszt)mágikus, fel nem dolgozott traumát (*Torony emelkedőben*).

A főtér (egyik) főépületének identitás-meghatározója legalább annyira az „orrbamászó” szag-attribúció, mint az állandó-visszatérő fő- és segédpincér, vagy a ruhatáros, Anizs: „A New York valamikor túlságosan is elegáns, de már kopott belső tere sárga lámpák fényében úszik, a dohányfüst vastag, de még illatos, meleg, a konyhából a forralt bor savanykás illata mászik elő, fahéj, szegfűszeg és még valami nem azonosítható fűszer, mintha tél volna, és tél is van, nem a naptár, hanem az idő vagy annak prózai mása, az időjárás diktál”¹². Nem szabad és nem királyi, zárt és uralt, ugyanakkor nagyon is laza, légies, szomorú és fenséges ez a térség, amelyet megképeznek a kötet-bezárt novellák. Megidéznek egy nyomokban élő, a „kollektív emlékezet pere-me”¹³ által éltetett hagyományt, múltat, tér-képet: majd ugyanazzal az elegáns és rezignált mozdulattal szét is szedik.

Az időmeghatározás sem nyújt pontosabb támpontot, ugyanabban a novellában járnak a Monarchiát megidéző, feltételező időkeretek között lóval, szekérrel a poros, jó esetben kövezett utakon, és említődik meg az informatikus, mint egy jó kereseti lehetőséggel lebegtető szakma, első- és második világháború körüli történetek a kulisszák, de a nem rég múlt totalitárius világ is megképződik, olykor dzsungel- és gerilla-környezetben. Mint Kálmán C. György is említi: „[Vida] rendkívül ügyesen teszi írásait időtlenné: vagy kihagyja a korra utaló jelzéseket (pedig tudjuk, a mi környékünkön – és Vida elbeszélései itt játszódnak – az idő, a korszak meghatározása nagyon sokban járul hozzá a jelentés kialakításához); gyakran nemigen tudható, a múlt század elejétől máig tartó időszak melyik pontjánál vagyunk éppen.”¹⁴ Az egyetlen biztos időmeghatározásnak¹⁵ az időtlenség fokmérője, „az idő csak bennünk múlik”¹⁶ formula tételeződik, valamint a megcseppenő ereszt, a jég-csapok mérete és formája jelzi az idő- és lélekváltozást – akárcsak a *Sinistra körzetben*, ahol a hófoltok alakváltozásai jelezték az idő múlását, változását¹⁷.

Noha első látásra/olvasásra úgy tűnik, hogy Vida történetei kétosztatúak: (kis)városi és természeti terekre választhatók, ezek a terek/helyek – attribútumaiknak köszönhetően – minduntalan egybemosódnak: a természetet behálózza az ember, a várost pedig természeti (olykor természetfeletti) erők

12 *Egy tavaszi történet eleje*, 205–206.

13 *Az erekleje*, 124.

14 KÁLMÁN C. György, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2007/45, [http://www.es.hu/?search=tag](http://www.es.hu/?search=tag;);

15 Kivétel *A pásztorok királya* című novella.

16 *Kelj fel és járj!*, 9.

17 Illetve Mustafa Mukkerman határátlépésének napja: a mindenkori csütörtök.

mozgatják. Teren kívüliség, világvége-tapasztalatát hozza az első novella vilásképe: „A zuhatag fölött lengedező kötélhídnál véget ér az emberi világ.”¹⁸, a lezuhogó víz kiszűri a civilizáció (pl. a vonat) zaját, ugyanakkor a falubeli emberek értékrendjét, kulturális és vallási meghatározottságát nem állítja meg a természetes gát: a hegyre menő emberekkel beszivárog a kiiktathatatlan mentalitás. Határterület a Vida-féle térképzet: a természet és a kulturális kódokkal működő „civil(izáció)” mentén, mezsgyéjén jelölhető ki halvány és szaggatott vonalakkal. Demény Péter a rítus megvalósíthatósága miatt helyezi a „határra” Vida történeteit: „Hiszen a rítus a nagyvárosokban már abszurdum, a falvakban viszont túl szűk – a kisváros éppen a határon van.”¹⁹ Határtalanok a történetek is, elmosódik, viszonylagosodik a határ a valóság, a csoda és a misztikum között.

Vad, megközelíthetetlen, átjárhatatlan a hegyvilág, az ott élő vagy a turista is csak kellő alázattal és a természet törvényeinek engedelmeskedve „érintheti” meg, ugyanakkor sokkal nyíltabb és nyitottabb az emberi társadalomnál: „Olyanok ezek a hegyek, bármi történik, a legeldugottabb szurdokban is lehet tudni azonnal.”²⁰, ellentétben a főként a totalitárius társadalmi rendszert (olykor kissé didaktikusan) ábrázolt novellákban megjelenő tér-, társadalom-, világ- és emberképpel²¹. A hegyvilágba beavatódhat az arra vállalkozó, még akkor is, ha sokszor pokoli játszmákban vesz részt és ki van szolgáltatva a természet(felett)i erőknél, az olykor antropomorfizálódó tájnak: „Van valami ijesztő a nagy havazásban, amikor a tér egyetlen fehérségben oldódik fel, és az ember a biztos kontúrok hiányában úgy érzi: ez a hegy mindenre képes. [...] Az ember az elemekkel küzd és nem jut semmire.”²². A torony égbeemelését viszont nem állíthatja meg senki/semmi, s a jóslatnak tűnő tér-bírálat: „A kompozíció hibás valahol.”²³ megbosszulja magát: egyrészt a térszerkezet megmagyarázhatatlan, (poszt)mágikus változása megbontja a város nyugalomterét, másrészt a változást (igaz, nem így) tervező főépítész a kulturális hagyomány szubtilis, kitörölhetetlen nyoma következtében a megtéveszthetőségig hasonlóra tervezi az „új” teret reprezentáló tornyot. Korábban „úgy gondolta, egyetlen épület vagy csak egy homlokzat megváltoztatása döntően befolyásolná az összképet, és a főteret a

18 I. m. 13.

19 DEMÉNY Péter: *Megy valahova?* Élet és Irodalom, 2007/47. <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0747&article=2007-1125-2103-16ICKG>

20 *Kelj fel és járj!*, 14.

21 Lásd pl. *Jack Daniel's, Nő volt a dologban, A pásztorok királya, Mielőtt a kakas...*

22 *Beavatás*, 34–35.

23 *Torony emelkedőben*, 53.

nagy elődök voltaképpen nem hibázták el, csak elodázták a tökéletességet, a befejezést, mintegy rejtélyt hagyva az utódokra, és aki rátalál arra a pontra, melynek jelentéktelen, ám az egészre ható módosítása mindent helyre tesz, az a tér és ezzel a város értelmét leli meg.”²⁴ de hiába adódott meg neki a lehetőség a változtatásra, az ízléstelen, hivalkodó, „túl sok szecesszió, álmonumentalitás, giccsbe hajló díszítményekkel” tarkított belváros, amely „kuriózum, turistáknak, honvágtyól szenvedő emigránsoknak”, Horgas Artúr nem tudja „helyre rakni” a teret, mert az ugyanúgy nem engedelmeskedik, mint a hegy. „Talán a hely szelleme ilyen, gondolta egyszer, hogy minden nagyszabású alkotásba belevegyít valami hibát, rosszat, és a látásunkba is, a gondolkozásunkba. Érezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét.”²⁵

Az egyetlen pontos kronotopikus koordinátákkal leírható novella *A pásztorok királya*: a Kelemen-havasok valamelyik tisztásán van a „La Elicopter” nevű hely, a környékéről tiszta időben átlátni a Nagybagmásra, Radnai-havasokig, de Szászrégen és Marosvásárhely tornyai is kivehetők.²⁶ A „La Elicopter” „a helynek ez nagyon új keletű neve, ezért nem szerepel egyetlen hozzáférhető térképen sem. Az erdészeti térképek sem tüntetik fel, pedig azokon minden vízmosás, gödör, nagyobb szikla, kidőlt fa szerepel. Úgy hírlík, a katonai térképeken sincs bejelölve az a háromszögletű kő, pedig még a nagy magasságból készült felvételeken is látszik, jól elüt a növényzet zöldjétől és a hegyvonulatot alkotó trachit sötétszürke színétől. De ugyan ki látott ilyen légifelvételeket?”²⁷ A köztudomású, de elhallgatott név tételezi a hely/tér létét, bár a következő kérdő félmondat megkérdőjelezi hivatalosságát (de nem az autentikusságát). Eldugott helyen a helikopter roncsai is megvannak: „bozóttal benőtt horpadásban” – tehát van egy rés, ahol beszüremkedik az elhallgatott történet.

Percre pontosan követhetjük az eseményeket, a középkori hagyomány diktatúrabeli lecsapódását és szétverését, ugyanakkor a térbeli „nyomok” máig megtalálhatók, inkább az emberi (vagyis a mai pásztorok) következetes elhallgatását, mint a természeti rejtőzésnek a kereteit, a kulturális kódo-

24 Uo., 49.

25 Uo., 50.

26 *A pásztorok királya*, 209. De nemcsak ez – a végeredményben mégis elbizonytalanított, viszonylagosított, *tisztázatlan* topográfiával rendelkező – *tisztás* adja a „pontos” koordinátákat, hanem Bukarest és 1979. július 20.-nak említése, ez utóbbi egyben Szent Illés napja is, amelynek az elbeszélés folyamán történetkonstituáló jellege van.

27 Uo., 210.

kat²⁸ kell meg és legyőzni a rátalálás érdekében, „de jobb elkerülni azt a helyet, nincs ott semmi érdekes, meg nem is esik útba.”²⁹ A Vida-térképezet úgy képez, alakít, formáz egy régió-képet, hogy kitágítja a határ-történetek kontúrjait, régiótlanítja a térképet.

Idegenségek

Kulturális azonosság/idegenség vonatkoztatható e legutóbb említett írásra is: a(z el)hallgatásban, a „már-már szervezett hallgatás”-ban való szövetkezés köti össze az egyébként elkülönülő, de mégis hasonló embereket. Mert „Ez az elutasító biggyesztés olyan feltűnő, annyira hasonló a hegyvonulat déli, északi, sőt még a keleti felén is, hogy az már-már gyanús, mert az emberek attól függően, hogy a vonulat melyik oldalán élnek, sokban különböznek egymástól, főleg az idősebbek, mert a fiatalok már mindenütt egyformák.”³⁰

Vida idegen figurái önmaguktól is elidegenedettek, miközben egyeseknek – pl. zsidó-keresztény kultúrkörünkből adódóan a kötetnyitó, a hegyről leereszkedő kötött sapkás, napbarnított idegenről – sejtjük az „eredetét” (*Kelj fel és járj!*). A ferde kalapos, nagybajuszú idegen az álarcos bálon nem hord álarcot, „mint aki jól tudja, hogy nem ismeri senki, tulajdon arca álarc is hát egyben”³¹, a maszk identifikációs funkciója révén visszaütal önmagára. A két sötét arcú borostás idegen, apa és fia, egyre otthonosabban ülnek a vendéglő teraszán, csak a hallgatásuk beszédes, s megjelenésükkel, főként annak módjával, megjósolhatóvá teszik a feszültség robbanását.³² Az idegenek útja követheetlen, mint *Az ereklyében*, a *Navigare necesse...* novella kavicsbányájában pedig nem alkalmaznak helyieket, csak *idegeneket*, messziről jött hallgató és vad embereket, akik viszont a helyieket kutyába se veszik.³³ A falusiak sem tűrik meg maguk között a bányászokat, „csak azt látják, hogy bevagonírozzák a földjüket.”³⁴ A novella terét behálózza az otthontalanságból is faka-

28 Közös tudásra, kulturális tapasztalatra vonatkoznak azon szöveghelyek is, melyek szerint a pásztorok vidáman nézik, ahogy a turistákat kergetik, hajszojják, rettegésben tartják a pásztor-vérebek, majd pofátlanul cigarettát kérnek, s utána a kutyák kezdik előlről...

29 *I. m.* 234.

30 *Uo.*, 210.

31 *Az ereklye*, 142.

32 *Egy tavaszi történet eleje*, 195.

33 *Navigare necesse...*, 23.

34 *Uo.*, 24.

dó idegenségélmény, az örökös vágy és elvágyódás adja a történetek alapját, az idegenségbe való elhajózás vágya és szükségszerűsége, amire a történet vége biztosítja a beteljesülést: „Így érkezik az *est*.³⁵”, vagyis a címbe befejezetlenséget, a három pontot feloldja az elsötétedés, melyet a szövegtérben a halál reprezentál. A Gion Nándor *Virágos katonáját* idéző kártyacsatát – amelyben a suhanc-narrátor mindent feltesz egy lapra: hajót, nőt – meg is nyeri ádáz küzdelemben, ám a mindvégig vágyott nő, Rita öngyilkos lesz, lazán a vízbe veti magát arról a hajóról, ami a vágy és a közdelem tárgyát képezte. Az otthonatlanságban idegen emberek lényegében a történetekben és az örökös köztességben, útközben vannak otthon. A novellákban olykor mozgalmas felütés után várakozás lesz úrrá: mindig várnak valakit, egy (vagy több) idegent, aki(k) aztán továbblendítik a történetet.

Névtér

A románul ‘patkány’ jelentésű Guzman elvtárs magas beosztású, vadászatkedvelő pártfunkcionárius, aki beszédében – *nomen est omen* – a szokásos erőfölényből való megszólalást alkalmazza a beosztottjaival. De nem csak ő az egyetlen (le/átfordított) beszélő nevű Vida-szereplő, városi figurák, pásztorok, cigányok, vadember népesítik be a szövegteret³⁶: Gúzsman, a rendőrfőnök, Tarándi Jeromos – Örneszt fővadász (akit úgy hívtak, „mint azt az amerikai fickót, aki nagyon szeretett horgászni, mert minden horgászember komoly, ahogy a név is mutatja, *nomen est Örneszt*”³⁷), Jurcsák elvtárs és Frátye Turku, akik ugyanazt a nőt szerették, Kara Katica, ez a „némileg elnyűtt, roma nemzetiségű hajadon, városunk legképzettebb gombaszakértője”³⁸, akit egy vándorcirkusztól vettek meg a kaszinó törzsvendégei. Dr. Hidrogén aki „városunk világhírű Fürdőtelepének kiapadóban levő ásványvízforrásait lajstromozza”, Bulandrino, a környék vén kanmedvéje, akit nem fog a golyó, Jack Daniels tizedes becsületes nevét nem tudjuk, s csak a narrátor nevezi így az elvesztett és Kara Katica által megtalált lapos fémpalack miatt, anya-pótló Anyeszka, Paul Venyige, a három az egyben Péter (Péter, Don Pedro és Petrovich). Horgas Antal, a toronyvesztett város főépítészének neve Berszán István szerint visszaotal önmagára: „a »sarkpont«, a »szabály«,

35 Uo., 31. (Kielemés az eredetiben)

36 Vö. PIEDNER Judit, *Szabad és királyi*. Napút 2008/3, http://www.napkut.hu/naput_2008/2008_03/127.htm

37 Jack Daniel's, 147.

38 Uo.

a »rébusz« megannyi metafizikai eszme: olyan *horgas* értelmezési kísérletek, melyek visszahajlanak önnön modelljeikbe.”³⁹

A novellákban olykor előforduló toponimák egy letűnt világ romjaira utalnak, amelyre építkezik a szöveg⁴⁰, a nyelv tartja össze a vándorló történeteket, „romlatag időket” élnek, s már a medve se a régi: Bulandrinót, a környék retteget kanmedvéjét nem fogja a golyó, a farkasok is olyannyira félnek tőle, hogy holtában se mernék szétszaggatni, ám a medveszar alapján megállapítható, hogy „a rettegett vérmedve is megöregszik idővel”⁴¹. Kifordított eredetmítosz körvonala azódik a novellák terében, a több elbeszélésben⁴² is szereplő „szent transzszilván ősalatnak”, a medvének más-más funkciót biztosít a szöveg⁴³, de a Bodor által elkezdett demitologizálási folyamatot (is) folytatja: az idillikus transzszilvanizmus-tájkép lebontása kapcsolható a Vida-féle ironikus történelemszemlélethez és sorstérképhez.⁴⁴ Amely egy végtelen történethez hasonlítható: „Nincs is vége semminek, a történet mindig tovább fut, mindig lépeget vagy megiramlik éppen, be sem fejezhető, abba se hagyható jószerivel, mert állandó kezdet van, és a kezdetnek is kezdete, mintha mindig visszafelé is lépne az ember, nem csak előre, megint újabb kezdet, ha nem is kezdődik el semmi valójában.”⁴⁵

39 BERSZÁN István, *Három Csoda, alias Vida Gábor rítusai*, Prae, 2001/3–4, <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200111/30.html>

40 Lásd pl. Gacsárdy úrnak huszárőrmester volt a nagyapja, s ő is az lenne, de ma már csak pedellus lehet. *Venyige tanár úr zsebalkotronja*, 101.

41 *Jack Daniel's*, 151.

42 Lásd: *Kelj fel és járj!*, *Jack Daniel's*, *A pásztorok királya*.

43 Vida saját prózapoétikai hitvallásaként többször is hangoztatta: „Nem fogom megújítani a magyar prózát. Ha nagyképű akarok lenni, azt mondom általában, hogy én medvét először erdőben láttam, nem állatkertben és nem a tévében. Ez amolyan ars poetica.” *Lelkesült prózaállapot és egy korty Erdély*, Vida Gábor íróval Gergely Edit beszélget, Új Könyvpiac, 2005/4, <http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1058>

44 „[...] hazánkat háború többé nem fenyegeti, [...] részben, mert minden háborút úgyis elvesztenénk, mint eddig, részben pedig hiába nyernénk meg, a békekötésnél úgyis becsapnak [...]”. *Jack Daniel's*, 155.

45 *Egy tavaszi történet eleje*, 205.

Unalmas életrajzok helyett pszichobiográfia

Szükség van-e az író-életrajzokra?

Mind az irodalomtudomány képviselői, mind pedig az irodalmat tanító tanárok többsége egyetért abban, hogy ideje szakítani az irodalomtanítás hagyományos struktúrájával, tartalmaival és formájával. A jelenlegi reformtörekvések¹ közös jellemzője, hogy feleslegesnek, irrelevánsnak vagy mellékesnek tekinti az írók és költők életrajzával való foglalatosskódást.

Ugyanakkor, ragaszkodva az irodalomtanítás évszázados hagyományához, minden tankönyv, hosszabb-rövidebb terjedelemben, minden íróval kapcsolatban közöl életrajzot. Ezek a biográfiák hol lexikonszerűen, távirati stílusban (pl. PETHŐNÉ NAGY), hol pedig részletekbe bocsátkozva (pl. MOHÁCSY Károly, SZEGEDY-MASZÁK Mihály) szólnak az írók viselt dolgairól.

A szakmai közvélemény azt vallja, hogy nincs szükség életrajzra, ugyanakkor a tanári gyakorlatban eltekinteni sem tudnak tőlük. Funkcióját a „sem mire sem jó” és az „ez is a tananyag része” skálán egyénileg eltérő módon ítélik meg.

Tanulmányomban amellet szeretnék érvelni, hogy az író-életrajzokra igenis szükség van, de nem a hagyományos értelemben, hanem *pszichobiográfia* formájában. Az ilyen életrajz sokrétű (irodalomtudományi, lélektani, didaktikai, pedagógiai stb.) funkciót tölthet be, és olyan „mellékhatásokkal” „kecsegtet”, mint az olvasóvá nevelés és az önismeret fejlesztése. Hogy megértjük, milyen előnyei lehetnek a pszichobiográfiának a tankönyvi életrajzok alternatívájaként, először a pszichobiográfia fogalmát kell tisztáznunk.

1 Néhány modern irodalomtanítási koncepció: élményközpontú (Fűzfa Balázs), problémacentrikus (Arató László), képességfejlesztő (Kelemen Péter), kooperatív (Pethőné Nagy Csilla), posztmodern (Bókay Antal).

Mi a pszichobiográfia?

A *pszichobiográfia* a pszichológiában egyre inkább teret nyerő műfaj, az esettanulmány egyik változata. Egy jelentős személyiség életút-rekonstrukciója, ami egyaránt támaszkodik a történeti forrásokra és a lélektani elméletekre, illetve kutatásokra. Célja, hogy feltárja a tettek (alkotások) mögött meghúzódó személyes motivációkat, és így hozzájáruljon a személy (és az alkotása) jobb megértéséhez.² A pszichobiográfia személyiségrajzot ad, fejlődés-rekonstrukciót. Életszerű, „háromdimenziós” alakot rajzol. Probléma-centrikusan közelít, a „miért” érdeklik. Összefüggéseket, okokat, következményeket tár fel, és a személyiséget, illetve az életutat, mint egy puzzle darabjait rakja össze egészszé.

A pszichobiográfia messze túlmutat az irodalomtankönyvek sokaságában található életrajz-sablonokon, amelyekből nem szükségképpen rajzolódik ki az alkotó személyisége, illetve nem lélektanilag hitelesen rajzolódik ki. A sablon-életrajz életrajzi tényei között sokszor az alapján szelektál a tankönyvíró, hogy hozzájárul-e egyfajta „tisztelőre méltó” személyiség megrajzolásához, vagy esetleg rombolná az efféle illúziót. Az előbbieket bekerülnek az életrajzba, az utóbbiak pedig vagy „megszelídítve”, vagy virágnyelven, vagy egyáltalán nem kerülnek említésre.

Úgy vélem, hogy itt az ideje szakítani a romantikus eszményítés igényével, és inkább a pszichológiai (és történeti) hitelesség igényével fellépni. A pszichobiografikus alapossággal elemzett személyiség ugyanis, bár nem feltétlenül „eszményi”, állásfoglalásra kész, kapcsolódást indukál, elgondolkodtat, önismereti munkára serkent. A tanulónak „köze” lesz hozzá, minduntalan önreflexióra inspirálja, és mellékesen releváns lélektani ismeretekre is szert tesz. Mindez hozzájárulhat az irodalom iránti attitűd gyökeres megváltozásához, és elősegítheti a tanulóknak az értő olvasóvá és reflektív gondolkodóvá nevelését.

Van-e pszichobiográfia a tankönyvekben? – Vizsgálat

Tíz magyarországi, középiskolásoknak szánt irodalomtankönyvben négy jelentős huszadik századi magyar költő (Ady Endre, Babits Mihály, Juhász Gyula és József Attila) életrajzát tanulmányoztam abból a szempontból, hogy

2 Vö. *Handbook of Psychobiography*, ed. William Todd SCHULTZ, New York, Oxford University Press, 2005.

milyen hangsúlyt kap az életút, milyen összefüggésekre mutatnak rá a tankönyv szerzői a költő élete és műve között, milyen árnyalt személyiség-portrét rajzolnak, és milyen életrajzi tényeket említenek, illetve hallgatnak el.

A vizsgálatba felvett tíz tankönyv adatait az 1. számú táblázat tartalmazza. A hivatkozás leegyszerűsítése érdekében minden könyvnek egy rövid kódot adtam, ami az első szerző nevének kezdőbetűiből és az évfolyamot jelölő szám(ok)ból áll.

	Szerző(k), Cím, Kiadó, Év	Kód
1.	DIÓSZEGI Endre – FÁBIÁN Márton, <i>Irodalom 11. évfolyam</i> , Bp., Krónika Nóva Kiadó, 2003.	DE 11
2.	MADOCSEI László, <i>Irodalom a középiskolák 11. évfolyama számára</i> , Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005.	ML 11
3.	MADOCSEI László, <i>Irodalom a középiskolák 12. évfolyama számára</i> , Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005.	ML 12
4.	MOHÁCSY Károly, <i>Irodalom a középiskolák 11. évfolyama számára</i> , Bp., Krónika Nova, 2008.	MK 11
5.	MOHÁCSY Károly, VASY Géza, <i>Irodalom a középiskolák 12. évfolyama számára</i> , Bp., Krónika Nova, 2008.	MK 12
6.	PETHŐNÉ NAGY Csilla, <i>Irodalomkönyv a szakközépiskolák 11. évfolyama számára</i> , Bp., Korona Kiadó, 2005.	PNCs 11
7.	PETHŐNÉ NAGY Csilla, <i>Irodalomkönyv a szakközépiskolák 12. évfolyama számára</i> , Bp., Korona Kiadó, 2005.	PNCs 12
8.	SIPOS Sándor, <i>Irodalom a szakképző iskolák 9-10. osztálya számára</i> , Debrecen, Pedellus Tankönyvkiadó Kft., 2004.	SS 9-10
9.	SOMOS Béla, HÓDI Gyuláné, <i>Irodalom 11.</i> , Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009.	SB 11
10.	SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZÖRÉNYI László, ZEMPLÉNYI Ferenc: <i>Irodalom a gimnázium III. osztálya számára</i> , Bp., Krónika Nova, 2004.	SzMM 11

1. sz. táblázat: A vizsgálatba felvett tankönyvek és kódjuk

A tankönyvek kiválasztásakor arra törekedtem, hogy jól reprezentálják a ma forgalomban levő, a 11–12. évfolyamon használatos irodalom tankönyveket. Legyen közöttük gimnáziumok, szakközép- és szakképző iskolák számára írt munka is.

Nem volt céloom a szisztematikus tankönyvelemzés. A tankönyveket nem egészükben, hanem kiragadott részletek útján közelítettem meg, és sajátosság szempontjaim szerint elemeztem. Így a kritikai megjegyzéseim kizárólag az általam hivatkozott szövegrészekre, nem pedig magukra a tankönyvekre érvényesek.

Az alábbiakban sorra veszem a kiválasztott költőket, és bemutatom a tankönyvek által róluk rajzolt portrékat.

Ady Endre

Ady Endre személyére azért esett a választásom, mert a költő életvitele, botrányokkal terhelt szerelmi élete és betegsége megkerülhetetlen, de egyúttal rendkívül nehéz feladatot ró az életrajzírókra.

Első közelítésben a tankönyvszerzők összességében meglepően őszintének bizonyultak, és egy kivétellel nem futamodtak meg a nehéz és kényes feladat elől. A kivételt az SS 9–10 képviseli, amely talán a fiatalabb célkorosztály okán nem ejt szót Ady betegségének mibenlétéről és szertelen életmódjáról. De Ady költészetéről sem mond olyat, ami ne lenne igaz a legtöbb magyar költőre.³

Az ML 11 rövid, de információban gazdag életrajzzal kezdi a költő bemutatását. Az életrajzból világosan kirajzolódik egy tájékozódásra vágyó, nyughatatlan, gazdag életművet alkotó ember portréja. A portréhoz felhasznált életrajzi adatok egyszerre bőségesek és szigorúan megválogatottak: a szelekció vezérelve láthatóan az volt, hogy az életműhöz szorosan kapcsolódó tényekre szorítkozzon. Amit elegánsan megkerül a szerző, az Ady betegségének említése (így megneveznie sem kell). Csak a portré utolsó bekezdésében közli, hogy „1918-ban már súlyos beteg volt”.

Az életrajz ismertetésében szintén a tömörség igénye vezérelte a PNCS 11 szerzőjét is. Lexikonszerűen, szigorú kronológiát alkalmazva röviden beszámol Ady életének fontosabb eseményeiről és fordulópontjairól. Nem hallgatja el, sőt zárójelben meg is nevezi Ady betegségét, és említést tesz „éjszakai életmódjáról” és narkotikum-függőségéről. Lédával kapcsolatban azonban túl szűkszavú, csak a névből derül ki, hogy férjes asszonyról van szó, és kapcsolatuk viharos voltáról sem ejt szót. A szerző következetesen szétválasztja az életrajzot (amit „Adatoló”-nak nevez) és a pályaképet, azt sugallva

3 „Költészete teljesen újat hozott a hazai irodalomban.” „Számos versében a *magány*, a magára maradottság élménye szólal meg.” SS 9–10, 276.

ezzel, hogy az étellel kapcsolatos „adatoknak” kevés közülük van a művekhez, legfeljebb annyi, hogy megírásuk időpontját rögzíti.

Három olyan tankönyvről is be tudok számolni, amelyeket a magam szempontjai alapján a legizgalmasabbnak találok. Az egyik a DE 11, amelyik egyszerre kronologikusan és kulcstémák (pl. újságírói pálya, Nagyvárad, Léda és Párizs, támadások, stb.) köré gyűjtve tárgyalja az élet és életmű összefüggéseit. Nem kerüli meg, hanem a maguk kontextusában részletesen és objektíven tárgyalja a kényesebb kérdéseket. Lédáról nemcsak azt tudjuk meg, hogy férjes asszony, hanem, hogy „szerelme, kapcsolatai és pénze új távlatokat nyitott meg”⁴ a fiatal Ady előtt. Életvitelének külön kis fejezetet szentel, amelyben elmondja többek között, hogy sohasem volt saját lakása, elég pénze, és „fordítottan élt”, azaz nappal aludt, az éjszakákat pedig „mulatozással töltötte”.⁵ A közel négy oldalas portré jó áttekintést ad a költő életútjának minden jelentős mozzanataról, megnevezi a barátait és az ellenségeit, felvázolja a szellemi fejlődését és érdeklődésének irányait. Összefüggéseket tár fel, folyamatokat érzékeltet, egyúttal bepillantást enged a századelő társadalmi viszonyaiba és egy neves alkotó ember magánéletébe. Anélkül, hogy egyetlen pszichológiai kifejezést is használna, pszichobiografikus igényű munkát végez.

A második könyv, az SZMM 11 tíz oldalt szentel Ady életrajzának. Részletes, pontos, olvasmányos, és helyenként humoros portréja közel hozza Adyt az olvasóhoz, és kíváncsivá teszi az alkotások iránt is. Ady itt hús-vér emberként lép elénk, tehetséggel, dilemmákkal, hibákkal, erényekkel. A szerző⁶ vállalja a „pletykát”, számtalan „nem fontos”, ám érdekes mozzanatról is tudósít, mint például arról, hogy a kocsmák közül „az Adrássy úti Három Holló vendéglő a kedvenc törzshelye”, ahol „valóságos fejedeleme-ként veszi körül udvartartása.”⁷ A fejezetet olvasva a szerző érett látásmódja, ismeretszervező szakértelme és Ady iránti mély elköteleződése is tapinthatóvá válik.

A harmadik könyv, amelyet szintén egyértelműen pozitív példaként értékelek, az MK 11, amelynek szerzője szintén szerves egységben látja és mutatja be az életutat és az életművet. Kitűnő, élvezetes pszichobiográfiát készít Adyról, amely során feltárja a költő viselkedésének lélektani motívumait, és rámutat, hogy mindez hogyan vezetett az egyes művek megszületéséhez.

4 DE 11, 173.

5 DE 11, 176.

6 Az Ady-fejezetet Veres András írta.

7 SZMM 11, 194.

Összefüggéseket láttat, ok-okozati viszonyokat tár fel, anélkül, hogy egy mondat erejéig is „pszichologizálna” – kétséggkívül irodalomtörténetet művel. Nem retten vissza attól, hogy kényesebb kérdéseket tárgyaljon (például azt, hogy Léda szemelte ki magának Adyt, vagy azt, hogy „az éjszakai élet, az alkohol, az erős altatószerek használata ... kikezdte szervezetét”⁸), vagy „pletykálkodjon” („A Lédával való szakítás első hírére valósággal ostrom alá vették, levelekkel árasztották el a nők.”⁹). Az olvasmányos, izgalmas portré valójában egy nagyon fegyelmezett logikát követ, és objektív, elfogulatlan, ugyanakkor kétséggkívül vonzó képet fest Adyról. A sorok között érzékelhető, hogy ez az Ady-portré a szerző saját, élvezettel végzett kutatómunkájának eredménye.

Babits Mihály

Első pillantásra Babits személyisége, Adyéval ellentétben, sokkal integráltabbnak, konszolidáltabbnak, kiegyensúlyozottabbnak tűnik. A felszín alatt azonban egy sajátos „alkat” rejtőzik, szorongásaival, hipochondriájával, lábens homoszexualitásával. A Babits-versek atmoszférája, és Babits emberi kapcsolatainak kudarcai, de egyúttal páratlan intellektuális teljesítménye és tehetsége is csak ezek fényében érthető meg igazán. Elhamarkodott házassága további súlyos dilemmák elé állította. Irodalmi tekintélyét beárnyékolta az, ahogy a szerkesztői és kurátori hatalmával élt.¹⁰ Ezeket a kérdésköröket kerestem a tankönyvek vonatkozó fejezeteiben.

Az irodalomtörténet-írásban különösen nagy hagyománya van annak, hogy Babitscsal kapcsolatban elhallgassuk azokat a tényeket, amelyek nem illenek bele az idillikus öszképbe.

Az SS 9-10 szerzője távirati stílusban nagyjából tíz mondatban elintézi a Babits-életrajzot, nem törődve sem az adatok pontosságával,¹¹ sem azzal, hogy nagyjából az életút felét érinti csak. Szereti a tömör, jól hangzó közheleket: „Sokoldalú irodalmi tevékenységet folytatott”.¹² A tíz mondatban két nyelvtani egyeztetési hiba is van...

8 MK 11, 155.

9 MK 11, 156.

10 BÁLINT Ágnes, *Fejezetek Németh László pszichobiográfiájából* (Megjelenés alatt)

11 A szerző tévesen 1929 helyett 1934-re teszi annak dátumát, hogy Babits a *Nyugat* főszerkesztője lesz.

12 SS 9–10, 290.

Töredékesség jellemzi az SZMM 11 életrajz-fejezetét¹³ is: nagyjából a költői indulásig jut el, innen már a művek elemzése-értelmezése veszi át a szerepet, ahol életrajzi adatok csak elvétve bukkannak fel. Nem kerül szó Babits irodalmi vezérségéről, házasságáról, betegségéről. Babits személyisége nem rajzolódik ki az olvasó előtt.

Az SB 11 is szüksézávan tárgyalja Babits Mihály életét. Alig néhány mozzanatot tart említésre méltónak az életútból: iskoláit, tanárságának állomásaait, házasságkötését, szerkesztői tevékenységét és gégebetegségét. Mindezeket felsorolásszerűen veszi számba.

Az ML 11 szerzője a tömörség jegyében másfél oldalnyi vázlatos, lexikonszerű életrajzot ad. Bevezetőjében lerója kötelezőnek vélt méltató szavait a nagy költőről, amelyek szerint „Egész életét és magatartását a tiszta eszmények feltétlen és felelősségteljes szolgálata vezérelte.”¹⁴ Az életeseményeket alaposan megrostálja, és vitatható tételeket hagy el, illetve emel be az életrajzba. Hiba is csúszik az adatok közé: a szerző úgy tudja, hogy a Babits házaspár csak telket vásárolt Esztergomban, és maguk építettek rá „kis nyári lakot”.¹⁵ Babits személyiségéről, erényeiről és hibáiról semmit sem tudunk meg, alakja az érdektelenség homályában marad.

A PNCS 11 „Adatolója” szintén tömör, lexikonszerű. Kissé más szempontok alapján válogatta meg az életrajzi adatokat, mint a korábban elemzett ML 11, de forrásuk nyilvánvalóan közös volt,¹⁶ erre utal a „nyári lak” építésével kapcsolatos téves állítás is. A szerző valódi mondanivalója a „Pályakép” fejezetben kerül kifejtésre. A „Pályakép” azonban, sajátos feladatából adódóan, inkább a művekre koncentrál, így Babits, az ember itt is háttérben marad.

A DE 11 szerzője Babits életrajza kapcsán is a tőle megszokott elvet alkalmazza: kronológiai sorrendben, de kulcsmozzanatok köré szervezi az információkat. Bemutatja a „harmonikus családi háttérrel” (de az apa elvesztéséről nem ejt szót), majd a költő iskoláit (anélkül, hogy unalmas részletekbe bocsátkozna!). Fogarasi tanári működéséről megtudjuk, hogy „száműzetésnek élte meg”, értesülünk arról, hogy szenvedélyesen szerette Itáliát, majd pedig a költővé érés főbb állomásait ismerjük meg. A háború idején tanúsított „erkölcsi állásfoglalásával”, majd egyetemi katedrájának rövid történe-

13 Ennek szerzője Szegedy-Maszák Mihály.

14 ML 11, 222.

15 Ezzel szemben a telken egy öreg ház is állt, nem kellett tehát építkezniük, egy esetet kivéve, amikor a ház egyik fala kidőlt. A tévedés forrása valószínűleg az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* Babits-szócikke.

16 *Új Magyar Irodalmi Lexikon*

tével is megismerkedhetünk. Az érett költő munkásságáról, az irodalmi élet szervezőjéről és későbbi betegségéről is tömör, jó összefoglalót kapunk. Egyedül a házassága kérdésében sikerült a valóságosnál eszményibbre a kép. A szerző szerint a Török Sophie-val kötött házasság „Babits számára élete végéig kiegyensúlyozott családi háttérrel jelentett.”¹⁷

A legteljesebb, leginkább részletes portrét Babitsról az MK 11-ben találhatjuk. Értésülünk apja korai elvesztéséről, ifjúkori barátságainak jelentőségéről, fogarasi magányáról. A költővé válás dilemmáiba részletes betekintést kapunk. A hat oldalnyi életrajz során kirajzolódik egy szerény, töprengő, szorongó, magányos, nyugtalan alak, aki erkölcsi és esztétikai kérdésekben magasra teszi a mércét mind magával, mind másokkal szemben, ezért gyakran szembekerül a mindenkori hatalommal. Megismerjük főbb műveinek, kötetének keletkezéstörténetét, barátainak, pályatársainak a nevét,¹⁸ és azokat a fordulópontokat, amelyek változást hoztak az életében. A Baumgarten alapítványnál betöltött kurátori tisztség kapcsán érzékeny elemzést kapunk a pozícióból fakadó előnyökről és hátrányokról. Babits a szemünk előtt érik „nagy hatalmú irodalmi tekintéllyé”. Török Sophie kapcsán a szerző nagyjából ugyanazt mondja, mint a DE 11 szerzője. Nyilván azonos forrásból dolgoztak, olyanból, amely már nem ismeri, vagy nem érti a Babits-kortársak óvatos, tapintatos célzásait a házastársak valódi viszonyával kapcsolatban.

Juhász Gyula

Juhász Gyula személyiségének bemutatása során a depresszió és az öngyilkosság kérdése válik megkerülhetetlenné. Közhelyszámba megy, hogy tehetsége és kudarcai egyaránt sajátos lelki alkatának köszönhetők.

A tankönyvek sokkal rövidebben értekeznek Juhász Gyuláról, mint Adyról, vagy akár Babitsról, ami tulajdonképpen érthető is. A kényes kérdéseket nem kerülük ki, ami arra utal, hogy a depresszió nem tabu-téma a magyar társadalomban, és az öngyilkosság is, mint jelenség, kibeszélhető.

Az ML 11 szerzője alig fél oldalban foglalja össze az életutat. Ez féloldali szöveg azonban rendkívül gazdag, pontos és informatív. Nyíltan vall a költő depressziójáról és öngyilkosságáról. Nem ejt azonban szót arról, hogy Juhász Gyula volt József Attila első felfedezője és támogatója.

¹⁷ DE 11, 196.

¹⁸ Németh László és Illyés Gyula azonban hiányzik közülük!

A PNCS 11 „Adatolója” fél oldalt foglal el, és évszámokhoz köti az említésre méltónak talált életrajzi mozzanatok. Szükszavúságában elfelejti megemlíteni a költő depresszióját, de öngyilkosságáról megemlékezik. József Attilával kapcsolatos támogató viselkedése nem, de Adyval való levélváltása helyet kap ebben a rövid adatsorban. Mivel adatsorról van szó, portré nem rajzolódik ki belőle.

Szintén röviden, alig egy oldalnyi terjedelemben foglalkozik Juhász Gyula életével az SB 11 is. Csak a legfontosabbnak ítélt mozzanatok tárgyalására szorítkozik, ezeket azonban – a terjedelemhez mérten – túlrészletezi. Példa erre, amikor a tizenéves fiú papi pálya iránti vonzódását fejtegeti. A szerző kissé sietősen szalad végig az életúton, mintha túlságosan eseménytelennek és érdektelennek találná, és versmotívumok részletesebb tárgyalásával „tölti ki” az oldalt. Az utolsó előtti bekezdésben megtudjuk, hogy Juhász Gyula „kedélyvilága búskomorságra hajlott”,¹⁹ és többször kísérelt meg öngyilkosságot. A legutolsóról azonban nem tesz említést.

A DE 11 is szüksésvé, de abban az egy oldalban, amit neki szentel, igen sokat elmond a költő személyiségéről, küzdelmeiről. Hiteles portrét rajzol a tehetséges, de soha igazán érvényesülni nem tudó, egyre jobban elmagányosodó, beteg emberről. Rámutat a depresszió és az életmű összefüggésére. Külön kitér arra, hogy milyen szerepe volt Juhász Gyulának József Attila költői indulásában, majd kontextusba ágyazva (depresszió, korábbi kísérletek, tudatos előkészület) beszámol az utolsó, sikeres öngyilkossági kísérletről.

Az SZMM 11 Juhász Gyula fejezetének szerzője²⁰ is a portrékészítés igényével válogatja ki az általa tárgyalt életrajzi mozzanatok. Számos olyan kérdést boncolgat és válaszol meg pszichológiailag is hitelesen, amelyek lényegesek lehetnek Juhász Gyula, az ember és a költő megértésében. Köztük például azt, hogy miért vágyott örökké Szegedre, milyen családi örökségtől rettegett, milyen eszmék gyakoroltak hatást rá. A nagyjából egy oldalnyi életrajz a költő öngyilkosságának bejelentésével zárul.

A vizsgált tankönyvek közül a legrészletesebb, és pszichobiográfiai szempontból is legkimunkáltabb Juhász-portrét az MK 11 nyújtja. A két és fél oldalon gyakorlatilag minden említésre méltó mozzanatra kitér, kérdéseket vet fel és válaszol meg, összefüggésekre mutat rá. Olyan részletekre is sort kerít, amelyek élettel töltik meg a költő alakját. Értesülünk például egy szállodában elkövetett öngyilkossági kísérletéről, illetve arról, hogy az ősziró-

¹⁹ Vö. SB 11, 97.

²⁰ Zemplényi Ferenc

zsás forradalom kizökkentette a depressziójából. Ezek a mozzanatok eltérő jelentőséggel bírnak, de tárgyalásuk mindenképpen színesíti a portrét. A költő betegségéről sokkal érzékelhetőbb képet adnak, mint egy definíció. Az életrajz Juhász Gyula öngyilkosságának tényével zárul. Egyetlen, de fontos kérdésben bizonytalan, és ezért félrevezető a szerző: megkülönbözteti „ideg-betegség” és a „depresszió” fogalmát, és ez utóbbit a költő mellőzöttségéből eredezteti.²¹

József Attila

József Attila élettörténetében kikerülhetetlen mozzanat többek között a ketős árvaság, a lelenc-lét, a párkapcsolatok kudarca, az öngyilkossági kísérletek, a személyiségzavar és a pszichoanalízissel való kapcsolatának kérdései. József Attila jelentőségét és költői nagyságát éppúgy nem szokás kétségbe vonni, mint Adyét, ennek megfelelően a tankönyvek részletesen tárgyalják az életútját.

Az SS 9-10 kiretusálja a költő életéből mindazokat a mozzanatok, amelyekkel láthatóan nem tud mit kezdeni. Ami marad: József Attila a munkásköltő, a párttag, a közéleti aktivista. A leírásból sem az embert (árvaságával, szerelmeivel, dilemmáival, szegénységével), sem a gondolkodó embert, sem a nagy reményekre jogosító tehetséges embert, sem pedig a beteg embert (a diagnózis dilemmái) nem ismerjük meg. Öngyilkosságát sem említi.

PNCS 12 szokása szerint rövid, lexikonszerű életrajzot ad, de egyúttal bőségeset és informatív. Tömörsege néha a pontatlansághoz vezet. Köznapi kifejezésekkel igyekszik körülírni azokat a mozzanatok, amelyek nem tűntetik fel ideális fényben a költőt. Ezek a körülírások viszont pontatlanok és félrevezetők: a freudi személyiségmodellről, illetve a szublimáció fogalmáról írottak például nem felvilágosítják, hanem félrevezetik a tájékozatlan olvasót.

Az ML 12 rövidre szabott életrajza hasonlít a PNCS 12-ére, de más szempontok szerint válogatja meg az adatait (véltetően ugyanabból az életrajzi lexikonból). Korrekt, érzékeny portrét fest, hitelesen vázolja fel József Attila életútját.

21 Lélektanilag úgy lenne pontos, hogy Juhász Gyula endogén eredetű (és öröklött) depresszióban szenvedett, tehát nem a „mellőzöttség” váltotta ki. Az „idegbetegség” félrevezető köznyelvi terminus, homályos jelentéssel.

A vizsgált tankönyvek közül az MK 12 nyújtja a legteljesebb, legrészletesebb és legizgalmasabb életrajzot a költőről. A portréból kirajzolódik József Attila pszichológiailag is hiteles személyiségrajza. Képet kapunk hányattott gyermekkoráról, a sorsfordító eseményekről (Makai Ödön gyámkodása, egyetemi évei, műveinek megjelenése, kirázása a pártból, stb.). A szerző objektíven beszámol a költő szokatlan, az egészséges, illetve a „tisztelőre méltó” ember sémájába nem illő viselkedéseiről, szokásairól is. Például: „József Attila szinte a semmiből élt, nem volt biztos havi jövedelme. Rokonok, majd mecénások támogatására, Judit munkabérére szorult.”²² (Némileg azonban felmenti: túl kevés honoráriumot kapott, nem volt alkalmas „szokványos polgári foglalkozások űzésére”. „Kora gyerekkora óta érték csapások szervezetét, testi és lelki állapotát...”²³) Részletesen, közérthetően, ugyanakkor pszichológiai szempontból is korrekt módon beszél a betegségéről, a diagnózis dilemmáiról, tragikus haláláról. Összességében: pszichobiografikus igényű és értékű portrét fest.

A vizsgálat tanulságai

Az általam vizsgált tankönyvek életrajzi fejezetei révén a következő kép rajzolódik ki.

A középiskolai tankönyvek döntő többsége részletes és hiteles portrét fest Adyról, és őszintén feltárja és tárgyalja a vele kapcsolatos kényes kérdéseket. A tankönyvszerzők szinte versengenek abban, hogy ki ír hosszabb, részletesebb, jobb életrajzot a költőről.

Babits pszichobiografikus igényű, teljes, hiteles portréjával egyelőre még adósak a tankönyvek. A DE 11 és az MK 11 portréinak kivételével az olvasók csak egy kilúgozott adatsorral, nem magával a költővel találkozhatnak.

A vizsgált tankönyvek mindegyike őszintén beszél a Juhász Gyula személyét illető kényes kérdésekről, de legtöbb esetben nem tartják érdemesnek arra, hogy hiteles, életszerű portrét rajzoljanak róla.

A tankönyvek József Attila alakját nagyrészt hitelesen állítják elének. Pszichobiografikus igénytel és értékkel azonban ritkán foglalkoznak vele.

Mindezek fényében elmondható, hogy a középiskolásoknak szánt irodalomkönyvek életrajz-fejezeteiben sok példát találunk a hagyományos, az eszményítés igényéből fakadó portréalkotásra, illetve arra, hogy a szerzők

²² MK 12, 120.

²³ Uo.

nem kívánnak portrét alkotni. De találunk néhány kiváló példát a pszichobiografikus igénnyel megírt, hiteles személyiségrajzra is.

Úgy tűnik, a pszichobiográfia térnyerése két tényezőn múlik: a tankönyvszerző ilyen irányú érdeklődésén (elkötelezettségén), illetve az egyes írókkal kapcsolatos diskurzus hagyományán. Ez utóbbi arra vonatkozik, hogy lehet-e, szokás-e nyíltan beszélni a problémáról (mint az öngyilkosságról Juhász Gyula esetében), vagy nem (például Babits házasságának dilemmáiról). Úgy látom, a tankönyvszerzők olyan témákhoz nyúlnak bátran, amelyekkel ma már nem sértenek tabukat, és nem szívesen vállalkoznak a még mindig „érinthetetlen” témák boncolgatására. Ezzel együtt tiszteletre méltó az az erőfeszítés, amellyel a pszichológiai hitelesség megteremtésén fáradoznak.

Tanulmányutak

Az identitás kérdései Móricz Zsigmond és Tamási Áron
irodalmi útirajzaiban*

A kissé szertelen, de szellemes Michel Onfray az utazást egyenesen az ember autentikus létezési módjaként mutatja be.¹ Az utazás praktikus, illetve irodalmi leírása régi keletű. A 20. század elejétől az útikönyvekben („Reiseführer”) a szövegtől a képek felé való elmozdulás és a nyelvi közlés leegyszerűsödése figyelhető meg: a szöveg, a fotó és a térképek révén multimediális termék jött létre, a gyors fogyaszthatóság jegyében megteremtve a turista-kánont. A legújabb, digitális útikalauzok még inkább elbúcsúztatják a „könyvszerűséget”: az okostelefonra letölthető program az ún. kiterjesztett valóságfunkció (augmented reality, AR) révén rendeli hozzá a látványhoz az információt. Mobilunk kamerájával szétnézve egy adott környéken, megjelennek az éppen a kamerában látható képen előbukkanó nevezetességek, mivel a szoftver felismeri a telefon képen az épületeket. A kijelzőn egy szövegbuborékban megjelenik az adott épület kora, stílusa és számos más információ. A képen a kimetszett, keretezett, technomediálisan közvetített látványt útbaigazító adatok egészítik ki – takarják ki, sebzik meg. A turista nem az épületeket olvassa, hanem a kijelzőt... Tekintete nem oszlik meg a látvány és az útikalauz szövege között, hanem a kamera képernyőjére, mint az immár egyedül megtapasztalandóra összpontosít.

Az útirajzok („Reiseberichte”), s ezen belül az irodalmi útirajzok java viszont éppen a nyelvi összetettség révén igyekszik hatni, vagyis elsőrendűen monomediális lehetőségeit kiaknázva és azokat kompenzálva az idegenség érzékelésének feltételeire és működésmódjára, vagyis a percepció és az értelemadás mikéntjére kérdez rá.² Az első világháború előtti években és a két

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Vö. Michel ONFRAY, *Az utazás elmélete. A földrajz poétikája*, ford. Romhányi Török Gábor, Bp., Orpheusz, 2011, 5-17.

2 Ld. Willy MICHEL, *Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart = Hermeneutik der Fremde*, Hrsg. v. Dietrich Krusche u. Alois Wierlacher, München, Iudicium, 1990, 256.

világháború között fénykorát élő magyar irodalmi útirajz több irányból is faggatható, mert egyszersemind *a korszak szociális és kulturális ideológiáinak keletkeztető és tárhelye* is. Móricz, Szabó Lőrinc, Németh László, Kosztolányi és Márai útirajzai az ősi minta szerint nagyobb részt a Grand Tour útvonalairól tudósítanak, itáliai, franciaországi és némethoni úti tapasztalatokról, s ez egészül ki a „két új világ” – Tamásinál az Amerikai Egyesült Államok, Illyésnél (Oroszország) és Nagy Lajosnál (*Tízezer kilométer Oroszország földjén*) pedig Szovjet-Oroszország – megjelenítésével. Megint másfajta érdekelttség jegyében születtek azok az útirajzok, amelyek a szétszabdalt történelmi Magyarország belső tájaira vezetnek el. Ezek közül most Móricz Zsigmond és Tamási Áron írásaival foglalkozom.

Míg például Szabó Lőrinc inkább a naplószerűséggel társította az útleírást, addig Móricz Zsigmond, Tamási Áron és Németh László inkább a valomással és az értekezéssel. Az ifjúkorában Macaulay-t és Taine-t tanulmányozó Móricz a pozitívista „valóságfeltárás” tudományos-kritikai eszményéhez ragaszkodva utazásait legtöbbször olyan *tanulmányutakként* fogta fel, amelyek révén a különböző társadalmi rétegek, ezen belül legfőképp a parasztság életformáinak feltérképezését folytathatta. Móricz hazai, igen kiterjedt népismeretét (Vö. pl. *Szatmár vármegye népe*, 1908, *Nagybánya*, 1908, *Bács-Bodrog vármegye*, 1909 stb.) elsősorban a svájci falusi élet tapasztalataival szembesítette (*Gyermekcacagás*, 1925, *Két parasztház*, 1925, *Egy svájci faluban*, 1930). Lenyűgözte az alpesi ország vidéki életének példája: a gazdaság megszervezése, a hagyomány és a korszerűség ötvözése, a technikai készségek térhódítása a falusi életben. Míg a gyakori olaszországi utak jórészt az „istennek nélküli romok” idegenkedő csodálatát, a tradíció elporladásának, a „föld” és a „faj” feszültségének rejtélyét³, a magaskultúra groteszk degradálódásának tapasztalatát hozták (*Róma kapui előtt*, 1925, *Meseteremtő tájakon*, 1926, *Babits Mihállyal a Garda-tón*, 1941), addig a svájci faluhoz az ismerősség és az otthonosság képzete társult. Móricz ezt az idegenséget háttérbe szorító „rokonságot” rendszerint a részleteket semlegesítő, általános érvényre apelláló habitus-leírások révén igyekszik közvetíteni: „A svájci paraszt, mint az alföldi magyar. Komoly és élces, fölényes és lenéző. Gazdagságában, hatalom- és életnyugalmában megingathatatlan. Ott van egész vagyona a keze ügyében, mindig tudja, hol tart, s mindig úgy érzi, a tíz körmével meg-

3 „(...) a faj csinálja a kultúrát?... vagy a föld szüli újjá az embert?”, MÓRICZ ZSIGMOND, *Róma kapui előtt* = M. Zs., *Riportok I.*, 1910-1929, Bp., Szépirodalmi, 1989, 424.; „Az Anteusz ereje volt ez, amit a földtől kap a szív. Megdagadtak az izmaim s a lelkem.” MÓRICZ ZSIGMOND, *Julianus barát útirajza* = M. Zs., *Erkölcsei sarkantyú, Tanulmányok II.*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 678.

védheti a magát.”⁴ Móricz topikus szemlélete a (szocio)kulturális ideológiaként fölfogható példaérték megerősítése érdekében lényegében eltünteteti az egyediséget és esetlegességet. Az alpesi ország így válik a hagyományos élet modernizált átmentésének, a háromnyelvű társadalom a közös cél által összeabroncsozott közösség megteremtésének „iskolapéldájává”.

Az érzékelés/tapasztalás előzetes megrögzülésének és eme előzetesség lebomlásának, vagyis a saját elidegenedésének jellegzetes esete a *Julianus barát útirajza*. A *Nyugatban* 1927. június 16-án megjelent útiesszé már a bevezetőjében összekapcsolja a Szlovenszkóban és Romániában tett utazások tapasztalatiságát a belső, szellemi-lelki utazás, voltaképpen a nevelődés példaértékével: „Valami nagyon titokzatos folyamatról akarok beszámolni önmagamnak. Arról a hangulati sorozatról, amelyen átmentem az elszakított területeken való utamon. Mint egy modern Julianus barát emlékezek a határokon túl élő magyarság életéről. Ez a följegyzés nem lesz politika és nem lesz tudomány: egy írónak lehetőleg gondos önmegfigyelése próbál lenni. S létjogosultságot e följegyzéseknek az ad, hogy minden magyar átmegy ezeken a hangulatokon, ha átmegy ezen az úton.”⁵ A külső és a belső, az általános és az egyedi, a nyilvános és a magán közötti határ megvonásának már itt megmutatkozó lehetetlensége később újra fölbukkan az egyéni szocializáció és a kultúraideológiai indoktrináció, az infantilizmus és a felnőtt ráébredés, a saját stabilizálásának és elidegenedésének viszonyrendszerében. Móricz 1927 januárjában – a háború és Trianon után először – egy meghívásnak eleget téve utazik Kassára és Ungvárra. A „romba dőlt régi magyar világot” sirató, s az újról tudomást venni nem akaró utazónak meg kell küzdenie az egykor ismert vidék idegenné válásával. Nem csak azzal, hogy az már nem a régi, hanem hogy nem is abban az értelemben új, ahogy a magyarországi író képzeletében él. A régi Magyarország sorsa fölött érzett gyász és a határon túliak iránt érzett együttérzés/bűntudat a kisebbségben élőket a „pihenéstelen mártírium” állapotában vizionálja, s ez az előzetesség az, ami az utódállamokban élő magyarok – az elképzeltnél – bonyolultabb életével szembesülni kényszerül. A fordulat a kisebbségi magyarok körében tett utazáshoz kapcsolódik, mert ez az, ami a saját kultúra/világkép elidegenítését, pontosabban ennek az elidegenülésnek újabb, felnőttkori megismétlődését hívja elő: „Az első napokat, mint egy szegény kisgyermek szenvedtem át, a gyermekbe ültetett ideológia tört össze. Nekem, sajátságos és különös módon olyan gyermekkorom volt, amely mintaképe lehet a magyar

4 MÓRICZ Zsigmond, *Két parasztház* = M. Zs., *Riportok I.*, i. m., 421.

5 MÓRICZ, *Julianus barát útirajza*, i. m., 670.

nemzeti nevelésnek. Olyan vidéken születtem, s nőttem, ahol semmi más nyelv nem volt, csak a magyar, sőt semmi más vallás, csak a református. Jól emlékszem, hogy az első katolikus embert egy távolabbi faluban láttam, ahova vendégségbe vittek el. Az is halott volt. S még ma is csodálatos, a pap milyen cifra ingben búcsúztatta. S az első idegen nyelvű ember a világon egy gyönyörű tót menyecske volt, akit egy, a katonaságot kiszolgált legény hozott a faluba. (...) a tót menyecske szebb volt, mint a mi falunk asszonyai. Mert nálunk az asszonyok, ahogy férjhez mentek, feketébe, sötétbe öltöztek, csöndesek lettek és fösvények, minél gazdagabbak voltak, annál inkább sopánkodtak, s annál kegyetlenebbek voltak a szegényhez. S ezek a magyarok engem, a kisgyermeket egy szörnyű ideológiában neveltek fel, hogy csak a magyar ember az isten képére és hasonlatosságára teremtetten emberi faj, minden más nemzet valami alacsonyabb, az állathoz közel álló féleség. Hogy ez volt a régi nemzeti közvélemény, az tény: én még férfikoromban is nehezen tudtam szabadulni a falu s a kollégium ilyen felfogásától.”⁶ A „kálvinista-ság” közösségi védőreflexeként, biztonságot nyújtó vaksággént jellemzett kulturális elzárkózás ellenszere a nyitottság, a fürkésző figyelem, amelynek révén az utazó immár annak megértésére törekszik, hogy mi ad erőt a továbbélésre: „Nem mondok nekik semmit, mert ők szólalnak meg előttem, kezdett megnyílni a szemem, s azt mondtam: átengedem magam ennek az életnek, én fogom megnézni és megtanulni, hogy folyik az élet. Hogy termi ki a védő- s oltószert a faj...”⁷.

Az eredeti szemléleti sematikából való kilépés szoros kapcsolatban áll egy felekezeti „kirándulás” esztétikai tapasztalatával is. Egy felvidéki katolikus papnál pataki diákokkal együtt vizitáló Móricz részt vesz a misén. A tér, a fény és a hang együttese, a gyülekezeti élmény megrendítő hatással van az utazóra: „Felállok, menjünk mi is a templomba, s az összes kálomista pataki diák áll fel, és megyünk, mi, eretnekek, mintha hazamennénk, a mi istenünk házába. A templom egy kissé magaslaton áll, szép téli rajzos fáktól körülvéve, kihallatszik az orgonaszó s az ének és kiszűrődik a gyertyafény. És zeng az ének. De milyen ének! Milyen teli tüdővel, milyen boldogan és milyen magyarul! Bemegyünk. A templom édes, meleg, bizalmas, puha, s mennyi gyertya: a nép gazdag ajándéka isten oltárára... (...) Litánia... hallgattam ezeket a rövid, tömör s sikoltó sirámokat s könyörgéseket... a legyőzhetetlen bajokból való megmentésnek ezeket az évezredek mondatait... ezeket a magyar ígéket... nagyon szép magyar szavakat: – Elefántcsonttorony,

6 MÓRICZ, *Julianus barát útirajza*, i. m., 675–676.

7 Uo., 676.

könyörögj érettünk... Én nem ismertem a litánia szövegét, s most ezek egyenként rakétáztak át rajtam s megrendülten eszméltem rá, hogy csak kálvinista templomban hallottam eddig ilyen roppant buzgalmú éneklést, csak Szent Dávid zsoltárait énekeltek eddig ennyi tüdővel és ennyi szívvel az üldözött protestánsok... s egyszer csak ütést kapok, s édes, meleg borzongás árama fut át rajtam, mikor ezt hallom: – Magyarok királynéasszonya... könyörögj érettünk. Mintha az egész istentisztelet ezért az egy sorért lett volna, oly édességes sikoltással harsogott fel, s bennem elfakadt a lélek és a szememben a könny, és sírtam.”⁸ A templom térbeli helye, külseje és belseje, a hely természetes ékei, a fény és az énekhang deleje alapozza meg a saját és az idegen kultúra keveredését, ami visszahat a gyülekezeti együttlét megértő élvezetére, melynek eltéveszthetetlen erotikus konnotációi vannak. Az ismeretlen litánia szavainak „rakétázása”, megragadhatatlanul gyors, lökésszerű tünényként való felvillanása a testre hatva, fiziológiai hatást kiváltva fedeztet fel a sajátban az idegent és az idegenben a sajátot. Az érzékelés jelenlét-élménye és a gondolkodás reflexió, vagyis távolító hatása váltakozik.

A szlovenszkoí úttal összekapcsolódó nagyváradi és erdélyi utazás immár azt is lehetővé teszi, hogy az utazó szembesüljön a kisebbségi magyarok anyaországgal szembeni – a múltban gyökerező – elégedetlenségével és bizalmatlanságával.⁹ Végső soron annak tudatosítása történik meg, hogy *a rokonság idegenség is*, s hogy a mesterséges szétszabdaltságnak része az elidegenedés is. Az utazó magával hozott, kezdetben magabiztos szemlélete meg-inog, s mindinkább a felvidéki és az erdélyi magyarság világa válik példaképpé – az utóbb toposzá váló ellentétet sugallva: „Ott valami olyan izzó együttélés van, amit én soha Magyarországon, a közönynek ebben a különös világában nem ismertem.”¹⁰

Az 1918-ban kisebbségi sorba került és Romániából 1923-ban kivándorolt Tamási Áront, aki az *Ábel*-trilógiában is összekapcsolta a cselekményszervezést az utazás topikájával, egész életművében foglalkoztatta az utazás általi tapasztalatszerzés: az Egyesült Államokból Benedek Elek *Vasárnapi Újságjának* küldött „a székely legény leveleitől” a harmincas évek bécsi és felvidéki

⁸ *Uo.*, 676–677.

⁹ „Mert a székely a magyar állam kezét csak akkor érezte, mikor jött végrehajtani adóban, s elvitte a párnát. De jöttetek ti valaha nekünk valamit csinálni?... Mi itt égünk és szenvedünk és dolgozunk, igenis, és egymást marjuk, és gróf és paraszt együtt van: de tinálatok odaát? Az, barátom, egy idegen ország, messzebb van tőlünk, mint a Népszövetség...” MÓRICZ, *Julianus barát útirajza*, i. m. 682.

¹⁰ *Uo.*, 683. Móricz az itt olvasható Erdély-jellemzés főbb elemeit Észak-Erdély visszacsatolása után is emlegette: *Reálpolitika. Az erdélyi lélek alapvonása*, = M. Zs., *A tizenkettedik órában, Tanulmányok III*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 536–539..

útirajzain át az 1960-as londoni és párizsi, valamint az 1962-es moszkvai úti tudósításokig. Tamási nagy leplezője és leleplezője volt az utazás töredelmének és a kintlét megszokhatatlan idegenségének. Az adomázó-mesélő székelypnépnyelvet imitáló, a Mikes Kelemen-i mintázatot követve „ágyomnak” írott amerikai levelek archaikus-biblikus klisékben jelenítik meg a viszontagságokat, a honvágyat és a külhoni bizonytalanságot: „Kigyelmed, tudom, nem felejtheti azt soha, hogy az én eszem otthon is az ágak tetején járt, amiért mondogatta is örökkéig, hogy: te időnap előtt megháborodol, vagy megkínoznak, s bosszúságból megszekeresztetnek a boszorkányok, vagy siralmas állapotod lészen örökösön, s a kenyeredet, amíg a szíveddel bajlódasz, kilopják a tarisznyádból. Mikor én az szép Erdélyországot elhagytam, kezdettem is hinni, hogy béválík a kelmed igaza. Egyedül kenyereimet nem féjtetem, mert az nem volt, hiszen tudja Kigyelmed, hogy annak irányába jöttem ilyen szörnyű távolságra. Hanem, mikor az mérhetetlen hajóra felhelyeztettek, s az ég alá szállottunk, s sok napokig háborodó tőngörvízen kívül semmit sem láttunk, hanem a sűrű ködben s az ijesztő vihar haragjában csak foháskodtunk, gondoltam is, hogy: égbelakó Isten, most megháborodom. S az is tiszta bizonyos, hogy a víziboszorkányoknak a kezükben voltunk, s azért szekereztettek úgy meg, mert a jó szívünk miatt ellenük vétkezők voltunk. (...) De lám az bujdosó legény örvendező nagyuraknál többet kibír, pedig kenyér helyett veszedelemmel él, s mégsem változik. Azonképpen én is kalács módjára tápláltam magamat hazulról hozott szeretettel, s úgy virágzik most is a szívem s a Kelmed iránti hívségem s minden dolgokról való bevallásom, mint ennek előtte.”¹¹ Az utazás programozhatatlanságát, kétségbeejtő esetlegességeit úgy igyekszik kisebbíteni az elbeszélő, hogy a veszedelmes tengeri hajózást szükségszerűségként, „Ágyom” jóslatának vagy inkább átkának (megháborodás, megkínzás, kifosztás) bekövetkezéseként interpretálja. A jóslat/átok az utazó „túljáró” képzeletéért járó büntetés megelőlegezése, ám az elbeszélő már a büntelent sújtó gonoszság értelmében használja a tengeri veszedelem magyarázatául („azért szekereztettek úgy meg, mert a jó szívünk miatt ellenük vétkezők voltunk.”)¹². A humorosan groteszk hatást csak növeli, hogy az otthoni nincstelenség elől Ameriká-

11 TAMÁSI ÁRON, *A székelypnépnyelv levele Amerikából*, = T. Á., *Jégtörő gondolatok I. Útirajzok, esszék*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 75–76.

12 Itt Tamási Mikes első levelének azt a passzusát fordítja ki, ahol a Zágomból elbujdosott szerző a Franciaországból Törökországba vivő tengeri útról ír: „Látja kéd, még Szent Péter is megijedett volt, mikor a vízben sipadoztak a lábai. Hát mi bűnösök hogyne félnénk, amidőn a hajónk olyan nagy habok között fordult egyik oldaláról a másikára, mint az erdélyi nagy hegyek.” MIKES KELEMEN, *Törökországi levelek*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 27.

ba, a tehetőség, a meggazdagodás lehetőségének világába menekülő utazó kenyér híján a magával hozott szeretetből táplálja magát, s boldogulását a csoda jövődöbeli megtörténéséhez köti: „Hanem én úgy tartom, hogy aki egyszer bujdosásba fog, menjen el az Isten szeme elől a föld háta megé, s vi-gyen szörnyű nagy tarisznyát, hogy kenyere fogytán abba rakja keserűségét. Így teszen, akinek esze és bátorsága vagyon, mert ki tudja: nem az egybe-gyűjtött bánatból sarjadjik-e majtég a csoda? Kigyelmed máris lelkendezik, hogy én megháborodtam, de töltsük csak nyugodalomban s békességgel a napokat: hátha végtére reánk cseppen az angyalok öröme, mit vigadozóan kihullatnak a szívükből. Vagy az ítélő Jézus a bal felé állított gazdagok kin-csét tán csak nekünk adja?”¹³

Tamási leveleiben Amerika a szabadság földje, de a rendetlenség és a fé-kezhetetlenség szabadságáé. Ha milliomosként gyilkos az ember, megúsza büntetés nélkül, viszont ha nem fehér, akkor a Ku-Klux-Klantól kell tartania, ha pedig nincstelen bevándorló, akkor lábasjószággként mérik le, cé-dulázzák és szállítják. Még a szilveszteri multság is bizarr mértéktelenség-gé válik – a bujdosó székel legény szemében nem sok csodálnivaló van az Új Világban. A levelek nagyobb részét az „ángyom” és a szülőföld iránti tö-retlen szeretet évődő megvallása és a visszatérés mielőbbi kilátásba helyezé-se tölti ki. A három évig az Egyesült Államokban élő írónak a Kuncz Aladár felkérésére a kolozsvári *Ellenzék* heti irodalmi mellékletébe küldött *Székel-ye-k között Amerikában* című tudósítása is kallódó, vigasztalan sorsokról szól.

Tamási saját kivándorlásának történetét 1923-ban a Danzigból kihajózó Litwania óceánjáró fedélzetén kezdte el írni, de aztán a bukovinai, lengyelor-szági és észak-amerikai útirajzot is magába foglaló *Bajszerző nagyvilág*ot majd csak kolozsvári hazatértekor, 1926 nyarán fejezte be. A régi magyar peregrin-usok és a 19. századi Amerika-járók (Bölöni Farkas Sándor, Pulszky Ferenc) mintáit követő úti tudósítás a táj- és városleírásoktól a szokások regisztrálá-sán át a társadalmi rétegek bemutatásáig terjed. Az utazó tanulni, az otthoni világ gyarapítása érdekében ismereteket összegyűjteni jött, jóllehet érzékeli vállalkozásának humoros aránytalanságát: „Kivettem szemem sugarát, ki-feszíttem fülem hártyáit, s idegeimet felajzottam, hogy mindent behordjak eszemmel Erdély csűribe. Olyanforma volt ez, mint a székel legény esete, kit lenyomott volt egy nagy erős marha, de a legényt még alul se hagyta bé-kén a virtus, mert azt kiabálta: »Vegyétek le rólam, mert megölöm!«¹⁴. A mély-

13 TAMÁSI, A székel legény levele Amerikából, i. m., 76.

14 TAMÁSI ÁRON: *Bajszerző nagyvilág. Ízelítő a kivándorlók viszontagságairól és felhőkarcolat Ame-rikáról*, = T. Á., *Jégtörő gondolatok I.*, i. m., 121.

szegény kelet-európai – lengyel, zsidó, orosz - kivándorlók tömegével az Egyesült Államokba kijutó Tamási New Yorkot nem annyira a zűrzavar afféle modern Bábeleként, hanem éppen hogy a gyakorlatiasság, a hasznosság és a célszerűség – mint egy helyütt írja: „a legokosabb állat” – világaként, az egyedül kíméletlenül felszámoló eltömegesedés helyszínéül ismeri meg: „S akkor megint beleütközik a rettentő háztömbök falába, s érzi, hogy nincs szabadulás, valami irgalmatlanul ráfekszik: kényszeríti, hogy olyan legyen, mint a többi, hogy dolgozzék parancsra, hogy éljen parancsra, hogy vessen el mindent, amit magában hozott. Kifosztva és kifárasztva futsz haza, és vágyódik egy kicsi álom után, melyben vannak mezők és zöld fák, van öröm és lélek, és van minden, ami itt nincsen.”¹⁵ Tamási éles szemmel fölismeri az amerikai kapitalizmus gyakorlatiasságát és korlátoltságát, így a művelődés nagyvárosi szórakozássá válását is, ugyanakkor beszámol a New York-i magaskultúra, a színházi és opera-élet távlatosságáról – így Max Reinhardt rendezéseiről, Eugene O’Neill darabjairól, a Metropolitan elevenségéről – is.

Az 1937-ben keletkezett *Tíz nap Szlovénzkón* viszont inkább már politikai röpirat, mintsem úti tudósítás. A Ligeti Ernővel, Kacsó Sándorral, Molter Károllyal, Szentimrei Jenővel és Sz. Ferenczi Zsizsivel tett felvidéki előadókörút az erdélyi „szellemi magatartás” megismertetését célozta¹⁶ és a „sajátos cseh demokrácia” nem kívánatos hatásának bírálatába torkollott. Vélhetően Móricz, illetve Szabó Dezső nyomán Tamásit is visszatérően foglalkoztatta az a kérdés, hogy a „föld”, a „táj” ereje, aurája, sugallata termi-e a kultúrát, vagy pedig a „faj”, az ott élők szellemisége. Móricz erről itáliai utazásai során (pl. *Róma kapui előtt*) éppúgy töpreng, ahogy szóba hozza e kérdést a *Julianus barát útirajzában* is. A determinisztikus pozitivizmus és a hajlékonyabb szellemtörténet vitáját idéző – és voltaképpen kifejtetlen – ellentét kérdésében Móricz okfejtései nem jutnak nyugvópontra, holott például nagyon izgatja az itáliai miliő valamint az antik és a reneszánsz kultúra viszonya, amiképpen az alföldi, a felvidéki és az erdélyi táj („Anteusz ereje”), illetve az ottani – eltérő – szellemiségek mibenléte is. Móricz és Tamási is úgy találják, hogy a közösségi egybetartozás tekintetében egyetlen magyar régió sem ér fel az erdélyihez. A *Tíz nap Szlovénzkón* című írásában Tamási a felvidéki magyarok közösségeinek megfigyeltetését a „csehszlovák demokrácia” hatásának tudja be: „Emberek akadnak, igen szép számmal, akik látszólagos hasznát és biztos kényelmét látják ennek a sajátos európai bánásmódnak, de a nemzeti közösség erejét megbontotta, és olyan mértékben gyengítette meg,

¹⁵ Uo., 120–121.

¹⁶ TAMÁSI ÁRON, *Tíz nap Szlovénzkón*, = T. Á., *Jégtörő gondolatok II.*, i. m., 76.

hogy bennem emiatt a legfájdalmasabb aggodalmak ébredtek. Az a hitem ugyanis, hogy az egyéni boldogulás feltétlenül önzés és gyávaság, ha az a nemzeti közösség egyetemes érdekein kívül történik. Ott pedig ez történik.”¹⁷

Nem nehéz felfedezni ebben az érvelésben a nemzeti identitás megőrzését és a közös cselekvés lehetőségét biztosító kisebbségi egység-kényszer és az interetnikai, kulturális-politikai nyitottság ellentétének máig ható toposztát. Móricz és Tamási az erdélyi magyarság közösségiségét, összetartozástudatát értékelte a legtöbbre, a Romániát a Regát felől átutazó Németh László viszont úgy látta, hogy az erdélyi magyar értelmiség körében oly nagy a megosztottság, hogy az lehetetlenné teszi a közös cselekvést, s így a Duna-gondolat szárba szökkenését.¹⁸

17 Uo., 77–78.

18 Ld. erről bővebben SZIRÁK Péter, *Elmozgó határok. Szabó Lőrinc és Németh László romániai utazása = On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*, Hrsg. v. Ágoston Zénó BERNÁD, Márta CSIRE u. Andrea SEIDLER, Wien/Berlin, Lit Verlag, 2009, 256.

Francia álombeszéd Budapestről

Marcel Jean *Mnésiques* című könyve*

Marcel Jean Budapesten

1938 szeptemberében Marcel Jean, a párizsi szürrealista csoport tagja, aki festőként és íróként addigra már számos szürrealista kiadvány és kiállítás részese, Budapestre költözik feleségével együtt, és egy magyar textilipari vállalkozás tervezőjeként vállal állást. Bár eredetileg csak mintegy két évnyi-re tervezték a budapesti tartózkodást, végül is hét évet töltenek Magyarországon – a második világháborús helyzet miatt nem tanácsos visszatérniük Franciaországba, és az Egyesült Államokba került szürrealista barátokhoz sem tudnak csatlakozni.

Marcel Jean rendkívül aktív volt Budapesten, számos ebben az időszakban készített munkája ma a velencei Peggy Guggenheim-gyűjtemény darabja.¹ Budapesten, a Francia–Magyar Pamutipar Rt. tervezőműhelyének vezetőjeként készített textilterveit a pesti Iparművészeti Múzeum adattára őrzi.² Budapesten egy próza, vers, esszé határvidéken elhelyezhető, kevert műfajú könyvet is megjelentetett 1942-ben,³ és még a háború alatt elkészült a Mezei Árpáddal közösen jegyzett könyve Lautréamont *Maldororjáról*.⁴ Miután 1945-ben visszatér Párizsba, Mezeivel való együttműködése folytatódik, és további három könyvet eredményez: *Genèse de la pensée moderne*,⁵ *Histoire de*

* A tanulmány az Európai Szociális Alap által 2007–2013 között a POSDRU/89/1.5/S/61104 számú szerződés alapján társfinanszírozott Humán- és társadalomtudományok a globalizálódó fejlődés kontextusában című posztdoktori kutatási program keretében készült.

1 Marcel Jean 36 munkájának reprodukciója és a művész életrajza elérhető a Peggy Guggenheim Collection honlapján: http://www.guggenheim-venice.it/inglese/collections/artisti/biografia.php?id_art=196

2 L. HORVÁTH Hilda, *Marcel Jean textiltervei a Francia-Magyar Pamutipar Rt számára* = *Ars decorativa* 12, szerk. RÓZSA Gyula, Bp., Iparművészeti Múzeum, 1992, 141–150.

3 Marcel JEAN, *Mnésiques: Essai avec trois dessins de l'auteur*, Bp., Editions Hungária, 1942.

4 Marcel JEAN et MEZEI Arpad, *Maldoror*, Paris, Éd. du Pavois, 1947.

5 Marcel JEAN et MEZEI Arpad, *Genèse de la pensée moderne*, Paris, Éd. Correa, 1950.

la peinture surréaliste,⁶ illetve egy kommentált Isidore Ducasse / Lautréamont kiadás, amely nagy mértékben korábbi könyveik anyagára épül.⁷ Élete vége felé egy önéletrajzi munkát ír *Au galop dans le vent* címmel,⁸ amely mintegy felerészben budapesti élményeit dolgozza fel.

Az alábbiakban a Budapesten írt és kiadott könyv anyagának elemzésére teszünk kísérletet, a kötet néhány lehetséges kontextusát is figyelembe véve. Kétségtelen, hogy a *Mnésiques* (szabad fordításban: *Emlékdarabok/Memoriakumok*)⁹ mind műfaji sokszínűségét, mind sajátos mitológiáját tekintve André Breton harmincas-negyvenes éveiben írt könyveivel rokonítható leginkább.¹⁰ Mivel azonban a kötet számos esetben budapesti vagy egyéb magyar vonatkozású helyszínek reprezentációjaként olvasható, kínálkozik egy olyan olvasat is, amely kifejezetten a hely és a tér megjelenítését, illetve ezzel összefüggésben a beszélő pozícióját, identitáskonstrukcióját vizsgálja.

Marcel Jean helyzete, amelyben műve megszületik, többé-kevésbé meg egyezik azokkal a körülményekkel, amelyekben a huszadik századi „exile literature” (száműzetés-irodalom) általában létrejön: a szerző a kényszerű elszakíttottság állapotát tapasztalja meg Magyarországon a háború éveiben, noha eredetileg egyszerűen munkavállalóként indul Magyarországra, a visszatérés lehetőségében bízva.¹¹ Az „exile literature” jellegzetes tapasztalatai inkább áttételesen, egy általánosabb szorongás létállapotában vetülnek ki a könyvben, mint alább látni fogjuk.

6 Marcel JEAN, avec la collaboration d’Arpad MEZEI, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris, Seuil, 1959.

7 Isidore DUCASSE comte de Lautréamont, *Oeuvres complètes commentées par Marcel Jean et Arpad Mezei*, Paris, Eric Losfeld, 1971.

8 Marcel JEAN, *Au galop dans le vent*, Paris, Ed. Jean-Pierre de Monza, 1991.

9 Marcel Jeanról szóló lexikonszövekkében BAJOMI LÁZÁR Endre *Álomnyomoknak* fordítja a címet. = Főszerk. KIRÁLY István, *Világirodalmi Lexikon*, 5, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 599.

10 *Les vases communicants* (1932), *L’amour fou* (1937), *Arcane 17* (1944/1947)

11 John Neubauer különbséget tesz az „exile” (száműzött), „émigré” (emigráns) és az „expatriate” (áttelepült) szerzők státusai között. A száműzött otthon maradása közvetlen személyes veszélyt jelentene számára; az emigráns esetében fennáll az elégedetlenség érzése az otthoni helyzettel szemben, távozásánál erős a szubjektív mozzanat, egyfajta önálló döntés eredménye; az áttelepült esetében fennáll a visszatérés esélye, a távozó nem éget fel minden hidat. John NEUBAUER, *Exile: Home of the Twentieth Century*, pp. 8–10 = Eds. John NEUBAUER and Borbála Zsuzsanna Török, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, Berlin–New York, De Gruyter, 2009.

Álom

A kötet első, *Phantase* (Phantaszosz) című szövege álomleírás – ez egyértelműen csak az írás vége felől visszaolvasva derül ki („Réveil. [Felébredek]”), de fokozatosan egyre nyilvánvalóbb az álomlogika szerinti működés. A helyszínek gyors változása, a szereplők identitásának elmosódottsága, a fantasztikum beszivárgása, illetve néhány jellegzetes álombeli toposz felbukkanása illeszti be az álomnarratívák sorába. A címbeli Phantaszosz név egyébként Ovidius *Átváltozások* című munkájának áttételével szintén egyértelmű utalás az álomra: a Marcel Jean-kötet írásainak címei az álmokat alakító testvérek, Phantaszosz, Morpheusz, Phobetor neveivel azonosak.

Az elbeszélés egy vonatút leírásával kezdődik, Kassa felé tartanak az utasok – két egymás melletti sínen haladnak a vagonok, olyan közel egymáshoz, hogy a két különböző vonat utasai összeérintheznek kezüket, állapítja meg az elbeszélő. A másik vágányon, akár egy képkeretben, elhalad egy ismerősnek tűnő női arc, akit nem látunk viszont az elbeszélésben, de akiről pontos személyleírást kapunk.

Az elbeszélő Amerikában megismert útitársával együtt egy magaslaton épült szállodában kap szállást – Jean labirintusszerűként jellemzi az odavezető utakat, és magára a szállodára is rávetíti ezt a benyomást. Az útitárs a szálloda szintjéről mintegy hatvan méteres mélységbe veti le magát, majd letről integetve a következőket kiáltja fel: „Igen, ez a káprázatok földje.” A beszélő megpróbál leereszkedni hozzá, de a labirintusszerű utakon eltéved, újra kell kezdenie a lejutási kísérleteit.

A folyón vitorlásokat figyelnek, amelyek sorra a sziklás partra érnek, a napsütötte tájon hirtelen felhő vonul át alacsonyan, a járókelőket is eltakarja. Ezek afféle baljós jeleknek bizonyulnak, innen kezdődően gyarapodnak a szorongás érzetét keltő helyzetek, képek. A folyó partján levő épület a budapesti parlamentet idézte a szemlélőben (Jean a Tisza partját emlegeti, valójában Kassán a Hernád folyó folyik keresztül – mintha itt reflektáltan csúsztatna egybe helyszíneket az elbeszélő), a következő bekezdés pedig már ahhoz a bűntudathoz kapcsolódik, hogy az elbeszélő nem hívta fel Budapesten lévő feleségét, aki pedig már várja őt. Újabb labirintikus tévelygések sorozata következik egy alkalmas telefonkészülék keresése közben, a bűntudat kivetüléseként pedig a beszélő észreveszi, hogy nem megfelelő öltözkében – pizsamanadrágban – van. A felébredés előérzetének hatására mintegy magával szeretné vinni a káprázat-város egy darabját, és felébredése előtt görcsösen megragad egy kódomborművet, amely egy kis ragadozó madárra emlékezteti őt.

Az álomelbeszélésben felbukkanó helyszínek egyértelműen a magyarországi tartózkodáshoz kapcsolódnak – ezekben az években Kassa is Magyarország része, a budapesti Országházra való utalás vagy a Pesten maradt feleséggel való kommunikáció igénye ugyancsak azt az olvasatot kínálja, hogy valamiképp az 1942 előtti pesti tapasztalatokra vetítsük rá az elbeszélést.

Az értelmezéshez nem állnak rendelkezésünkre olyan jellegű, személyes élettörténetből és képi asszociációkból származó információk, amelyek pszichoanalitikus értelemben is relevánssá tehetnék az olvasói észrevételeket (maga az elbeszélő nem értelmez az elbeszélés közben), de azt talán megállapíthatjuk azért, hogy az ábrázolt térhez kapcsolódik valamelyes idegenségérzet, szorongás (különösen a labirintusszerű utak, a mindent beborító felhő motívumaiban), a párhuzamosan futó sínek, az elérhetetlen, vissza nem térő nő arca egy olyan elszakíttottság-érzet kivetüléseként is olvasható talán, amely az Európa többi részétől, akár Franciaországtól való elválasztottság érzetével analóg. (A vonatban látott nő személyleírása: „barna nő, spanyolos arcú, kettéválasztott frizurát visel”.). A leírás alapján egyébként a vagonokban való ülés nem igazán kényelmes – inkább afféle szűk, kis kocsis „scénic-railway”-ről van szó, amelyből ki lehet látni.

A szürrealista mitológia és értékrend elemei közül az álomelbeszélésben a labirintus-motívum bukkan fel (a szürrealista városábrázolás igen gyakran labirintusszerű, belső tévelygéssel analóg útvonalakat „ír elő”, ugyanakkor a labirintushoz kapcsolódó Minótauroszt-mítosz egyes elemei – Pasziphaé, Minótauroszt, Ariadné – is igen hangsúlyosan vannak jelen a szürrealista képeken, narratívákban),¹² az útítárs szédítő ugrása a korabeli populáris kultúra hőseinek (pl. Fantómas) különleges képességeit idézi. Feltétlenül kiemelendő az attitűd, amellyel az elbeszélő a „csodák”, a „káprázatok” városához viszonyul: lenyűgözötten áll előtte, és „magával akarja vinni” legalább egy darabját az ébrenlétbe. André Breton munkái, Louis Aragon korai művei már egy-két évtizeddel korábban egy városi mitológia alapjait próbálták lerakni, amely nagy mértékben a köznapiban felismert „csodás” (*merveilleux*) koncepciójára épült.

Az álomelbeszélés ritmusa igencsak gyors: filmszerűen, éles vágásokkal pereg a történetek és reflexiók sora. Ebbe akár a korszak „villámregényeinek” ritmusát, párhuzamait is beleláthatjuk (a harmincas évek filmes magazinjai előszeretettel közöltek az elkészült filmek alapjául szolgáló „villámregényeket”), de voltaképpen az álom képszerűségének általánosabb, „adaptációs” problémájaként is tekinthetünk erre a sajátosságra. Nagy mértékben

12 Didier OTTINGER, *Surréalisme et mythologie moderne*, Gallimard, Paris, 2002.

képi narratívát kell átfordítani verbális kódba. Már-már szükségszerű, hogy ennek megtételekor a szubjektum támaszkodjon a történetileg hozzáférhető képi narratívákra és a róluk való beszédre.

Átváltozások

A könyv második írásában, a *Morphée*-ban (Morpheus) változik a műfaj: a Bretontól is ismerős esszépróza alakzatai a meghatározók, amelybe – ugyancsak a szürrealista próza jellegzetességeinek megfelelően – önéletrajzi események, apró történetek illeszkednek.

Az írás a kastélyokról szóló elmélkedéssel indul, Rimbaud-t idézve („Ô saisons, ô châteaux!” [Ó, évadok, ó, kastélyok!]), és fokozatosan, a kastélyok tájbeli és időbeli jelenlétéről folytatott elmélkedésen keresztül átcsúszik „az irodalmi kastélyok” témájának felvetésébe, Horace Walpole regényének, *Az otrantói várkastély*nak, illetve Julien Gracq regényének, az *Au château d’Argol*nak az említésével. Az elbeszélésnek ezen a pontján voltaképpen azt állítja Jean, hogy a kastélyokat irodalmi megvalósulásaik felől nézi, olvassa: „anakronisztikus tereitekben minden regényessé válik, hiszen a regények hozták létre a legcsodásabb fajtákat, az irodalmi kastélyokat, köztük Otranto és Argol kastélyait”¹³ A támpont tehát itt a gótikus regény, amelyhez a szürrealizmus számos módon kapcsolódik: egyrészt maguk a szürrealisták is írnak a gótikus regény műfajába sorolható történeteket, másrészt fontos előképnek tekintik a klasszikus rémregényeket, Ann Radcliffe-től Horace Walpole-ig. André Breton egyik legrészletesebb gondolatmenete a műfajjal kapcsolatban a *Limites non frontières du surréalisme* című írásában olvasható,¹⁴ és a levezetés fontos pontját képezi már ebben az 1938-as szövegben is a várkastély motívuma. Marcel Jean egyrészt egy viselkedési forma, egy társadalmi viszonyrendszer „kivetüléseként” olvassa a kastélyokat („a társadalom, amelynek jelei vagytok, ma is létezik”),¹⁵ figyelve arra is, hogy a kastélyban nem csak a várúr lakik, hanem egy rétegzett embercsoport: „Melletetek és bennetek szétárad kettős emberi létezésünk, a nappali és az éjszakai, a szolgák és várurak igé-

13 „dans vos espaces anachroniques tout prend un air de roman, puisque les romans créèrent les plus merveilleux d’entre vous, les châteaux littéraires, du château d’Otrante au château d’Argol.” JEAN, *Mnésiques*, 15. (A fordítások itt és a továbbiakban tőlem származnak – BII.)

14 André BRETON, *Limites non frontières du surréalisme* = A. B., *La clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967.

15 „la société dont vous êtes le signe se survit”, JEAN, *Mnésiques*, 14.

nyeivel és álmaival.”¹⁶ Az árnyékok, az álmok, a kísértetek hozzátartoznak ehhez az irodalmi áttételeken keresztül láttatott képzetkörhöz.

E kontextusteremtés, perspektívajelzés után egy konkrét kastélyleírás kezdődik el a szövegben, a váltás különösebb dokumentálása nélkül. A leírt táj egészen valószerűtlen: a szobrok végeérhetetlen mennyisége és az egyszerű romos és rendezettség nyomait őrző környezet egyfajta jelenbe merevült múlt kivetüléseként íródik le. Mivel a szöveg maga ezúttal nem tartalmaz olyan közvetlen referenciális azonosítót, mint a Kassához kapcsolódó álomleírás esetében, érdemesnek tartom bevonni a szöveg jellemzésébe Marcel Jean emlékiratának erre vonatkozó részét.

„[Schütz] Mihály és én voltaképpen ugyanazt a nyelvet beszéltük, amelyben keveredett egyfajta megvetés a konvenciók iránt, és a köznapi történetek között megtalált szokatlan és csodás elemek iránti érzékenység. Egy nap a város északi kerületein túlra vitt el bennünket, egy régi temető mellett haladtunk el, egy meredek emelkedőn, amelyet ingatag mellvéd szegélyezett, rajta barokk stílusú angyalfigurákkal, és eléggé leromlott állapotú cementöntvényekkel. Az út egy lecsupaszított parkon át vezetett, ahol a szobrászat mesterműveinek felnagyított másolatai álltak: a milói Vénusz, Michelangelo Mózes-szobra, az Uffizi híres római vaddisznója, nimfák és antik vázák, szétszórva a park kis emelkedőin vagy egy-egy mélyedésben megbújva. Szimulákrumok szimulákrumai voltak, olykor igen megrongálódott állapotban. Több sétány is egy XVIII. századi épület felé vezetett, amelynek spalettái csukva voltak, körülötte további szobrok és faragványtörmelékek. Mindez a teljes elhagyatottság állapotában. A környéken senki.

Valamiféle időtlen rendnélküliség érzete lebegett a hamis romok felett. Ez az örült építmény, mondta Mihály, a Schmidt kastély volt, egykor egy szeszélyes műgyűjtő otthona. Egy reggel a kastély egyik szobájában ott találták holtan a szeretőjét, aki minden bizonnyal egy rejtélyes gyilkosság áldozata lett.

Ennek a kiruccanásnak az élményéből, illetve azokból az álmokból kiindulva, amelyek ezidőtájt látogattak engem, egy könyvet írtam, amelyik *Mnésiques* címmel jelent meg 1942-ben a budapesti Hungária kiadónál, francia nyelven.”¹⁷

16 „Près de vous, chez vous, se sont écoulées nos doubles existences, diurnes et nocturnes, avec des besoins et des rêves de serf ou de châtelain.” JEAN, *Mnésiques*, 15.

17 „En fait, [Schütz] Mihály et moi parlions la même langue, mêlant un certain dédain des conventions au goût de l’insolite et du merveilleux rencontrés parmi les incidents de la vie courante. Il nous conduisit un jour au-delà des quartiers nord de la ville, passé un vieux cimetière, jusqu’à une rampe abrupte bordée de balustrades chancelantes supportant quelques angelots de style baroque, moulages en ciment assez détériorés. Ce chemin

Az 1942-es kötetben a leírás részletezőbb és lebegőbb, illetve kitágul a szöveg asszociációs mezeje a már említett kastély-mitológia és a jelenlévő múltból való elmélkedés irányában. A helyet Jean Az Elfeledettek Kastélyaként (le Château des Oubliés) nevezi meg többször is, a szobrok és szobormásolatok figuráiban pedig elvarázsolt sétálókat lát, akik éjjel akár életre is kelhetnének egy érintés nyomán. A kastély múzeumává alakításának gondolata ebben az összefüggésben egyszerre kínál analógiákat (hiszen a szobrok és szobormásolatok gyűjteménye bizonyos értelemben maga a megérinthe-tővé szimulált múlt), és marad mégis megdöbbentő Jean számára – valószínűleg éppen a látvány elképesztő anyagszerűsége miatt: „A Vénusztól balra rácsos ablak, amelyen keresztül belátni a magas benti termekbe. Az ablakon keresztül csiszolás hangja hallatszik. A falak között, ahol további vénuszok és diszkoszvetők zsúfolódtak össze, szarkofágok között, emberek dolgoznak, akik éppen új létre hívják az Elfeledettek Kastélyát, egy olyan létre, amely tán a mostaninál is őrzőbb: úgy tűnik, múzeumává próbálják változtatni.”¹⁸ A kastély tulajdonosa, a gyűjtő Schmidt Miksa 1935-ben halt meg, végakarata értelmében a főváros tulajdonába került épületet a negyvenes években kezdték múzeumává alakítani – ma valóban itt működik a Kiscelli Múzeum, a Marcel Jean által leírt szoborinvázió azonban lényegesen kevésbé jellemző a kastély környezetére.

Ha Ovidius *Átváltozások*-beli jellemzését követjük az álmokat hozó fivérek kapcsán, akkor fontossá válik, hogy Morpheusz kifejezetten az emberi lényekké való átváltozások mestere, Phantaszosz tárgyakká, növényekké, sziklákká képes alakulni, míg Phobetor az állatokká való átalakulás specia-

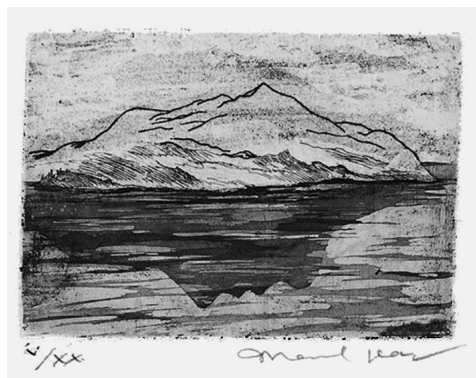
menait vers un parc dénudé ou s'érigeaient les répliques grandeur nature d'oeuvres célèbres de la sculpture: Vénus de Milo, Moïse de Michel-Ange, le sanglier romain du musée des Offices, des nymphes et des vases antiques, perchés sur des monticules ou abrités par un pli de terrain, simulacres de simulacres parfois très abîmés. Des allées conduisaient à une bâtisse du XVIII^e siècle, volets clos, entourée d'autres statues et de débris de sculptures. Tout cela à l'abandon. On ne voyait personne.

Une atmosphère de désordre intemporel imprégnait la collection de faux vestiges. Cette demeure folle, c'était, nous dit Mihály, le château Schmidt, jadis domaine d'un antiquaire fantasque. Un matin, on avait trouvé, dans une salle du château, le corps de sa maîtresse, mystérieusement assassinée.

De cette excursion et des souvenirs et rêves qui me visitèrent à cette époque, j'écrivis un récit, *Mnésiques*, publié en 1942 aux éditions Hungária à Budapest, en français.” JEAN, *Au galop dans le vent*, 82–83.

- 18 „À gauche de la Vénus, par la fenêtre grillée donnant sur les hautaines salles intérieures, arrive le crissement d'une râpe à pierre. Entre ces murs, où s'entassaient d'autres Vénus, d'autres Discoboles, et des sarcophages, travaillent des humains qui appellent le Château des Oubliés à une réalité encore plus affolante que son existence d'à présent: on s'occupe, paraît-il, de le transformer en musée.” JEAN, *Mnésiques*, 20–21.

Marcel JEAN, a *Profile de la Mémoire* sorozatból, Peggy Guggenheim Collection (a *Mnésiques*-ben közölt kép változata)



listája. Bármennyire kövekből, szobrokból, azok látványából indul is ki tehát Marcel Jean írása, végső soron az emberi jelenlétről és annak hiányáról elmélkedik. A szobrok úgy népesítik be a Schmidt-kastélyt és környékét, mint a kísértetek a gótikus regényekben: egyszerre vannak és nincsenek jelen, és egy régmúlt emberi jelenlét nyomai. Valamiféle titok hordozói. A szöveg nem említi Giorgio de Chirico nevét, de itt felidézhetjük azt is, hogy a korai szürrealizmus számára, amely még kereste a saját vizualitás jellegzetességeit, Max Ernst és Dalí képei előtt Chirico emberi jelenlétet rendkívül visszafogottan kezelő, üres tereket jelentésekkel telítő, szobroknak és árnyékuknak fontos vizuális szerepet szánó festményei jelentették az első fontos revelációt. Marcel Jean tájleírásában Chirico képeinek lenyomatát is ott érezhetjük.

Van azonban a *Morpheus* című írásnak egy olyan betétje, ahol a kastély felől megnyíló látvány válik fontossá, és ebben az összefüggésben nem magának a kastélynak a látványa a lényeges, hanem az, hogy itt van a reveláció helyszíne: „ott látom a dombok égre rajzolódó kontúrjaiban a fűben fordítva látható összes arcok emlékét”.¹⁹ Ez a látvány és az analógia érzete egy ismert Marcel Jean-képben vetül ki, amelyet a szerző a könyvbe is beilleszt: a horizont vonala, a hegyek kirajzolódó körvonalai egy arc körvonalait visszhangozzák.

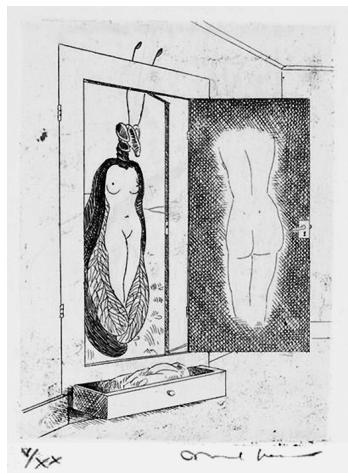
Itt érzékelhetjük már azt a törekvést, hogy az „álomfivérek” szétválasztott területeit valamiképpen egységben mutassa meg a könyv. Amint a beszélő a tudatába idéződött képpel a fejében továbbsétál a kastély körüli parkban, és egy rendőrrel meg egy házmesternővel találkozik, nem szabadulhat az érzéstől, hogy ők valamiképpen a kastélyba, a tájba zárt nőt őrzik, hogy ne szökhessen meg.

¹⁹ „je vois les collines dessiner sur le ciel le souvenir de tous les visages renversés dans l’herbe”. JEAN, *Mnésiques*, 21.

A *Morpheus*z még egy vonatkozását ideilleszthetjük, amennyiben a könyv következő részében is felbukkan a szürrealista „érzékenység” egyik összetevőjeként az „előérzet” és az „objektív véletlen” témája. Itt azonban a könyv egyik első olvasójának, Mezei Árpádnak az értelmezéséről van már szó, és szükséges hozzá az utólagos többlettudás perspektívája is, hiszen az írásban is rögzített olvasat itt nyilvánvalóan nem egyidejű a könyv megjelenésével: „Az élet egységes egész, ha időben is folyik le, és így valamiképpen a jövőben fekvő része is érzékelhető. A szürrealizmusnak ez az oldala rokon az antik jóslással és a primitív népek mágikus gyakorlatával. Szép példája ennek Marcel Jean könyve [...]. Egyik darabja, a *Morphée*, egy álom, amelyet az író a Kiscelli úti Schmidt-kastély meglátogatása után álmódott. A kastély és környéke az álomban mint fantasztikus méretű romsivatag jelenik meg. [... itt Mezei idéz egy jellemző leírást Jean könyvéből – BI] megj.] Körülbelül ezt a képet lehetett látni az író budai lakásának ablakából néhány évvel később, az ostrom után.”²⁰ Mezei itt nem tesz mást, mint hogy belehelyezi-visszahelyezi a Jean-kötetet a megírása idejének, horizontjának kontextusába.

Hibridek

A könyv *Phobator* című része két újabb Marcel Jean-rajzot közöl és tesz értelmezés tárgyává a szövegben.



Marcel JEAN, a *Profile de la Mémoire* sorozatból, Peggy Guggenheim Collection (a *Mnésiques*-ben közölt kép változata)

²⁰ MEZEI Árpád, *A francia szürrealista költészet* = M. Á., *Mikrokozmoszok és értelmezések*, Pécs, Jelenkor, 1993, 224–225.

Ahogy fentebb már utaltam rá, Phobetor az állattá való átváltozás specialistája az álmok mitológiájában. Marcel Jean képein egy félig rovar, félig női test-hibrid látható – a rovarfej a szürrealista utalásrendszerben (Dalínál, Roger Caillois-nál és másoknál) igen fontossá vált imádkozó sáskáé.²¹

Itt az objektív véletlen kategóriájának irányába vezet Jean gondolatmenete. A rajzok elkészítésekor ugyanis még nem olvasta Franz Kafka *Átváltozás* című történetét, legfeljebb igen áttételes ismeretekkel rendelkezett vele kapcsolatban. Ugyanakkor különleges egyezéseket fedez fel a képek és a Kafka-elbeszélés globális jelentései között.

André Breton számos könyvéhez hasonlóan magának a megírásnak a jelene is bevonódik az egybeesések körébe: miközben Jean épp a *Phobetor* kéziratán dolgozik, egy fekete bogár száll le az egyik kéziratlapra, és hosszan ott időzik, annak ellenére, hogy e nyári estén, épp a bogarak fény iránti vonzódását ismerve, a szerző becsukta az ablakát, mielőtt nekikezdett volna a munkának.

A szövegben egyfajta önanalízis zajlik, amelybe Jean bevonja a rajzok keletkezésének körülményeit is: szürrealista körben épp egy új, sajátos ábrákat tartalmazó kártyajáték megrajzolása merült fel, és ebben a tervezett játékban az imádkozó sáska képe lett volna a kördáma rajzának kiindulópontja. Nyilvánvalóan a szexualitáshoz kapcsolódó ambivalens képzetek, szorongások kivetülése a meghatározó ebben az opcióban (a nőstény imádkozó sáska néha párzás közben megessi a hímet), és Marcel Jean hibridjei a női test és a sáskafej egybeillesztésével voltaképpen felerősítik, képileg sűrítik ezt az ambivalenciát. Jean ugyanakkor összekapcsolja az előző fejezet kastélyainak és a kártyáknak a képzetét is, újra és újra elrendezhető, mulandó szerkezetű kártyavarákról beszél, és persze a kördáma kiemelt szerepéről is a kártyacsomagon belül: a legfontosabb kártya, mondja, voltaképpen ez. A szürrealisták számára a szerelem, a szexualitás, a vágyak „kivetülése a világba” mindig is központi jelentőségű volt, a szürrealista alkotások „automatizmusa” pedig épp a vágyak minél konkrétabb tárgyiasulását, anyaggá válását segíti Jean szerint: „Minden alkotási folyamat egy komplexus kivetítésével jár. Az automatikus gesztus aktorai egy pillanat alatt szétfoszlatják a képzeletbeli fenyegetést, azáltal, hogy megnyilatkozásra késztetik.”²²

21 Gérard FABRE, *Entre chien et loup* = éd. Claude LAPAIRE, *Regards sur Minotaure*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1987, 176–177.

22 „Toute création est la décharge d'un complexe. Les projecteurs de l'acte automatique dissipent bientôt, en la forçant à s'avouer au grand jour, la menace imaginée.” JEAN, *Mnésiques*, 35.

A kivetülések hasonlóságához a szerző valamiféle jelentéseket képző szükségszerűséget rendel hozzá (nyilván Breton „objektív véletlen” kapcsán tett megjegyzéseitől nem függetlenül), és a szintén bretoni „közlekedő edények” metaforájára emlékeztető módon azokról a rejtélyes, követhetetlen útvonalakról beszél, amelyeken keresztül a föld alatti barlangrendszerek vize egyik helyről a másikra vándorol, és részt vesz a cseppkövek képződésében. Ebben az értelemben, mondja Jean, az individuális folyamatoktól el-emelkedő jelenségről beszélhetünk, a megvalósulásra törő vágyak erejével összefüggésben.

Szintézis

A háromféle álm-transzformáció után valamiféle szintézis következik a könyvben: a két záródarab, a *Hajnal a palotában* (*L'aurore dans le palais*) és az *Üzenet* (*Le message*), összekapcsolják a korábbi három szöveg motívumait, sőt explicit módon is kimondják: a női jelenlét és a szerelem az, ami háttérként mindhárom élményben, szövegben megtalálható – André Breton *L'amour fou* című könyve alapján ezt egyrészt a közeli, szürrealista kontextus értelmezési horizontjának is betudhatjuk, másrészt pedig érzékelhetjük azt is, hogy ebben a képzetkörben a szerelem fogalma nem teljesen „naivan”, a „mindent legyőző” értelemben vizsgálendő, hanem a „konvulzív szerelem” ambivalensebb jelenléteként. A szintézisjelleg mindezeket a távolító elemeket is magába foglalja, magát az álmodási folyamatot is mediáltként jeleníti meg – a szöveg itt hozza explicit módon is szóba a némafilmeket: „ott találunk beneteket éjjeli otthonainkban, ahhoz hasonlóak vagytok, mint az első mozifilmek képei, azokból az időkből, amikor e káprázatok először felfénylettek. Úgy ismerünk rátok, mint szeretett ellenségeinkre – és lényegeitek valójában egészen másképpen sokféle ehhez a kettősséghez képest”.²³

A tájba íródó női arc tükörképét is „újraírja” ez a rész, remegőbbé és nyugtalanítóbbá változtatja, hiszen a pusztá fölött megjelenő délibábokhoz hasonlítja azt: „a túlságosan is valóságos puszták fölött lebegnek, amelyeken éppen átkelünk, új irányok felé terelnek bennünket, mint fordítva lebegő,

23 „nous vous retrouvons dans nos demeures nocturnes, semblables aux premiers films cinématographiques, du temps où les mirages commençaient à briller. Nous vous reconnaissons comme l'ennemie aimée – et votre essence est bien autrement multiple que cette dualité” JEAN, *Mnésiques*, 41.

lángoló délibábok.”²⁴ A szöveg annak az átjárhatóságnak a felismerésével, kimondásával zárul, amely az álombeli tájak és az álmokat álmodó, ágyban fekvő szerelmesek ébrenléti és álombeli világa között megállapítható, megalkotható. A kötet utolsó írása versformában voltaképpen a külső–belső szférák egybemosásával oldja fel az álom–ébrenlét, illetve az én–te kategóriák közti ellentéteket, és nyelvi paradoxonokká sűrítve, egyben mutatja fel a kintit és a bentit: „Eltévedtél-e bennem, / Hol a belső ruhák régi rezdülését keresem”.²⁵

Szürrealista kivetülések

Ha a környezet reprezentációját vizsgáljuk Marcel Jean könyvében, akkor ettől a végponttól kell indulnunk: a budapesti, magyarországi tájak megjelenítése a kint–bent átjárhatóságának logikája szerint alakul. A felbukkanó konkrét tájelemek (Kassa, Schmidt-kastély, puszta) összekapcsolódnak a saját vágyak, szorongások explicitté tételével. Azt is mondhatnánk ezzel kapcsolatban, hogy itt a „természetbe kivetülő érzések” régi költői toposza valósul meg reflektáltabb formában, és ugyanakkor dinamikusan, mindkét irányban mozdulva. Breton meggyőződése, hogy a vágyak a külvilágban is képesek mozdítani, rejtélyes módon, a dolgokon, történéseken, itt is érvényesül.

A beszélői pozíciót, identitást következőképpen úgy jellemezhetnénk, mint amely – ennek a könyvnek a horizontjában legalábbis – a szürrealista látásmód felől közelít új tájelemekhez, új helyszínekhez. Meghatározó az a témakatalógus, az a szerelmet, álmokat, átváltozást, gótikus kastélyokat, objektív véletleneket összekapcsoló gondolati háló, amelyet a szerző Franciaországból, a két világháború közötti vitákból és beszélgetésekből hoz magával, és nagy teherbírása látszik azon, hogy mennyire szervesen, természetesen épülnek be ebbe a konstrukcióba a magyarországi tapasztalatok, látványok. A szürrealista tekintet és érzékenység megtalálja az új helyszíneken is a különlegeset, csodásat, kizökkentőt, amely rezonálni kezd valami belső igény-nyel – voltaképpen azért is szükségszerűen, mert párizsi sétáik során ugyanezt az „idegent” keresték és találták meg sokszor a csoport tagjai.

24 „s’élèvent au-dessus des pushtas trop réelles que nous traversons, d’autres cibles, Fatas Morganas renversées et dévorées de flammes”, JEAN, *Mnésiques*, 41.

25 „T’es-tu perdue en moi-même / Où je cherche l’ancien frisson des vêtements intérieurs”, JEAN, *Mnésiques*, 43.

Az „elszakítotttság”, a távolság képzetköre ebben a könyvben kevésbé erős, legfeljebb áttételesen, burkoltan olvashatjuk némelyik mondatot a hazatérni nem tudó szerző helyzetére való reflexióként. Ezzel összefüggésben tehát a külső és belső terek közti távolságot nem mutatja a könyv áthidalhatatlannak, az utolsó két írásban épp erre reflektál, ezt oldja fel.

Különösen a szerző másik, magyarországi élményeivel foglalkozó könyve alapján jellemző és fontos ez a megállapítás, hiszen voltaképpen a háborús események felgyorsulása és különösen a budapesti ostrom leírása lesznek azok a témák, amelyek ott a legnagyobb teret kapják – Mezei Árpád idézett olvasata, mint láthattuk, aktivizálja a szürrealizmus „előérzet”-fogalmát, összefüggésbe hozza a Schmidt-kastély körüli romok és töredezett szobrok látványát az ostrom utáni városkép látványával, de magában a szövegben inkább csak a szorongás, a „rossz közérzet” kivetülése az, amivel találkozhatunk. A magyarországi tapasztalatok leírása ott természetesen műfajilag és hangnem tekintetében is más módon zajlik, ennek vizsgálata egy újabb tanulmány feladata. A *Mnésiques* kapcsán viszont kijelenthető, hogy azon kevés, irányzatosan és beszédmódját tekintve is szürrealista művek közé tartozik, amelyek budapesti és magyarországi helyszíneket vonnak be vonatkozási körükbe.

A testiség reprezentációi Nemes Nagy Ágnes korai költészetében

Az emberi kommunikációnak sokféle formája van, amelynek leghatékonyabb, ám korántsem tökéletes módja a verbális, tagolt és természetes nyelvi kommunikáció. Bár az emberi test ezen a nyelven nem tud megszólalni, mégis van saját nyelve, amit egész jól értünk, s ami gyakran kiegészíti mondanivalónkat. A „néma” testről azonban igen gyakran esik szó az irodalomban, amelynek legfőbb oka az, hogy az ember időbe vetettségének ténye testiségére vezethető vissza. Mivel a testünkről való verbális beszédünk mindig közvetett, s „fordításon” alapul, általában a hozzá való viszonyunkról szól, vagyis a verbális nyelven folyó irodalmi kommunikációban a testnek általában reprezentációs szerepe van. Ez a dolgozat a kiválasztott Nemes Nagy-versek medialitását vizsgálva értelmezi a saját testiség reprezentációit.

Bár a testiség kérdése az egész Nemes Nagy-lírán végigvonul, leggyakrabban a korai versekben fordul elő a saját testiség témája. E versekben a lírai én önmagáról beszél, vagyis e költői fázisban a lírai önmegjelenítés még fenntartja azt a lehetőséget, hogy az én önmagát individuumként jelenítse meg. A lírai önprezentáció e formája az érett Nemes Nagy-lírában eltűnik, s a testiségről már vagy általánosságban van szó¹, vagy a fizikai világ testszerűségeként.² Mivel a hagyatékban maradt versek közül számos kései szöveg is érinti a saját testiség témáját, ezért érdemes lenne összehasonlítani e szövegek és a költőnő által jóváhagyott versek személykonceptiójával. Sajnos e rövid dolgozat nem vállalkozhat e kérdés részletes tárgyalására, csak ízelítőként értelmezi két posztumusz nyilvánosságra hozott szöveg én-, illetve testkonceptióját. Előbb azonban három olyan korai verset értelmezek, amelyeket még Nemes Nagy Ágnes jelentetett meg. A kiválasztott verseket a keletkezés kronológiai sorrendje szerint vizsgálom.

1 Vö. pl. a *Lázár* című verset.

2 Vö. pl. A *tárgy fölött* című verset. Ehhez a témához lásd még: MEKIS D. János, *Res extensa. Tárgy-, test- és térképzetek Nemes Nagy Ágnes költészetében* = *Thomka-Symposium. Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*. Szerk. KISANTAL Tamás, Pozsony, Kalligram, 2009, 328-337.

Nemcsak a természet és anyagiság hangsúlyos jelenléte e költészetben, hanem maga a testiség témája is nyilván magával rántja azt a problémahalmazt, mi köze van az anyagiságnak a nőiséghez, amiről *A női táj*³ című korai vers miatt kell szólni. Valószínűleg ez a vers is hozzájárult ahhoz, hogy a Nemes Nagy-lírárt főleg a korai kritika férfiasnak nevezte. Még 1974-ben Alföldy Jenő is szükségesnek tartotta ezt megcáfolni, s dicséretképp e lírát az életmű anyagi motívumaira hivatkozva az „asszonyi” jelzővel illette.⁴ A dicsérettel azonban csínján kell bánni. Egyrészt korai feminista elméletek szerint a nőiség érzékiséggel, anyagisággal és/vagy a természettel való azonosítása tulajdonképp patriarchális elképzelés, másrészt Judith Butler 1993-ban a *Jelentős testek* című könyvében Irigaray-vel vitába szállva cáfolta, hogy az anyagiság fogalma egyedül megalapozhat egy feminista gyakorlatot, pontosabban egy genderelméletet: „Az anyagiság öröklött fogalmainak invokálása, az ezen fogalmak „redukálhatatlanként” való felfogásához való ragaszkodás révén vajon mennyiben biztosítjuk és termeljük újra a nőiséget konstituáló erőszaktételt?”⁵ Mielőtt visszatérnék az egymással vitázó elméletírókhoz, nézzük meg, miként jelenik meg a női(es)ség *A női táj* című versben.

A női táj első versszakában bemutatott táj az erotikus tájleírás jellege és a cím visszaköszönő jelzése miatt egy női testet idéz, amelynek jelzői: „engedékeny”, „lágý”, „simítható”, „sűrű” és „dús”. E tájat szeli át a férfiasan konnotált folyó, amelyet a „kíváncsi sikló” kifejezés metaforizál, vagyis a folyó egy fürgé állatként jelenik meg. A nőiesnek nevezett táj nem mozdul, ki van téve az idő vagy az elmúlás okozta hanyattatásoknak, másrészt épp az időbeliség vagy a hosszú időtartam az, aminek a táj a lágý formáit köszönheti. A lírai én megjeleníti önmagát e tájban, de a szemlélés helyzete már közvetettséget jelez, s a költői kérdés után a természetleírás harmóniája végleg megtörik: „zavartan állok, nézelődöm: / e női tájban mit tegyek?” A feje tetejére állított, emberi testként ábrázolt Európát és talán a Kárpát-medencét idéző⁶ tájból az én „másik táj”-ba vágyik, s a vers következő, hosszabb részében

3 NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, kiad. LENGYEL Balázs, Bp., Osiris, 2002², 24.

4 „Ám az anyag érzékelése, a fiziológiai képek sokasága, a lét műhelyében való, anyaian eredendő jártasság (anyag és anya közös eredetű szó a magyarban és számos más nyelvben!) – nem férfias, hanem asszonyi [...] jellegzetesség: „Én szeretem az anyagot, s gyakran gondolok csontjaimra”. Az azonban, hogy ebből az introverzióból törvényt fogalmaz, nem asszonyi vagy férfi-tulajdonság, hanem költői tudás.” = ALFÖLDY Jenő, „Mesterségem, te gyönyörű”. *Nemes Nagy Ágnes költészetéről*.” Jelenkor, 1974/5, 459.

5 JUDITH BUTLER, *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea, Bp., Új Mandátum, 2005, 63.

6 Europa Hérodotosz szerint egy föníciai királylány volt, akit elraboltak a krétaiak, Ovidius szerint pedig Zeusz csábította és rabolta el egy bika alakjában. A kontinens az *Europa*

el is mondja, hova. A vers második tájleírása távoli, talán trópusi tájat idéz, amely jobban igénybe veszi az érzékeket. Az intenzív benyomásokat soroló, dinamikus képekkel bíró verssorok jóval részletesebb leírást eredményeznek, mint a vers első tájleírása. A zsúfolt tropológia intenzitása azonban a mai olvasó számára feltehetően fárasztónak tűnik, s közönyt válthat ki. Az érzékletek halmozását a racionalításra utaló hasonlat („hol minden éles, mint az elme”) szakítja meg⁷, míg a vers záró sorai az emberi szellemet nevezik meg („s kinyílik vállamon a szellem, / mint jóllakott virág”), ahol tulajdonképp kiteljesedik a vers. Nem egyértelmű, mi a viszonya a racionalitásnak és az emberi szellemnek a vers alapján. Erre csak az utolsó verssorból lehet következtetni, ahol a szellem növényként, virágként jelenik meg, vagyis valamiképp köze van az érzékiséghez is. A felkiáltás pátozát árnyalja, hogy a szellem és ezzel együtt a lírai én a virág jelzője miatt kicsit nevetségesse válik. A szellem érzékiségre való ráutaltságát az is erősíti, hogy a lírai én a szellemet a testére, a vállára, vagyis a külvilághoz „közelebb” helyezi el. Ez a részben ontológiai kettősségeken – racionalitás és érzékiség – alapuló értelmezés azonban azzal a veszéllyel fenyeget, hogy pont azt a kettősségeken alapuló gondolkodást erősíti meg, amiből a nőiség csak vesztésként kerülhet ki.⁸ Ezért nézzük meg, miként lehetne úgy közelíteni a szöveghez, hogy ne eme előfeltevésekből induljunk ki.

A versben tehát kétféle táj jelenik meg. Míg az elsőt a lírai én női tájnak nevezi, addig a másikat nem nevezi meg egy hasonló jelzős kifejezéssel, vagyis nem hangzik el, hogy a „másik táj” férfi(as) táj lenne. Ennek ellenére a szöveg a kétféle, a testiségre utaló tájleírás miatt mégis kikényszeríti ezt az azonosítást, ami annak is köszönhető, hogy az olvasó is ember, s a legegyszerűbb megoldást választva a megszokott oppozíciókban gondolkodik. A férfi táj kifejezés hiánya azonban mégis arra ösztökélheti, hogy visszavonja ezt az azonosítást, s átgondolja a nőiség ábrázolásához ragadt előítéleteit, hiszen el kell gondolkodnia azon, hogy a versben ábrázolt második tájnak mi köze van az elsőhöz. Mivel a második táj csupán elgondolt, s a lírai én vágyott környezetét jeleníti meg, ezért reprezentációs szerepe van, ami viszont az első tájról is elmondható. A vers két tájleírása tehát két reprezentáció, illetve

prima pars terrae in forma virginis (Heinrich Bünting, *Itinerarium Sacrae Scripturae*, Wittenberg, 1588, 4-5) ábrázoláson egy királynő alakját veszi fel, akinek teste nyugat-kelet irányban fekszik, s tekintetét Afrikára veti. Az alak hasára a „Hungaria” szó van írva.

7 Az elme szó manapság „tudat”-ot is jelent.

8 Dorothea DORNHOFF, *Weiblichkeit = Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Hg. Karlheinz BARCK et. al., 6. kötet, Stuttgart, Metzler, 2010, 481–520, itt: 491.

az első részben reprezentációs síkok kerülnek egymásra. Mondhatni, a női tájból az én tehát az ott ábrázolt nőiség miatt vágyik el, vagyis épp a nőiség e reprezentációja nyomasztja. Valamint a másik táj amiatt is lehet a vágy tárgya, mert az nélküli a nemekkel való azonosítást, s az e besorolással összefüggő hierarchikus értékítéletet. Az utóbbi lehetőség viszont azzal a kérdéssel is összefügg, hogy az ént milyen neműként képzeljük el. S végül az az olvasat is elképzelhető, hogy a nőiség a versben egy bizonyos poétikai felhasználatot reprezentál, s az én másféle poétikára vágyik.

Az olvasat szerint *A női táj* című versben sem az érzékiséget, sem a testiiséget nem lehet egyértelműen a nőiséghez kapcsolni⁹, mert a második tájleírás csupán a nőiség itt reprezentált elképzelésének a meghaladása, s nem azonosítandó a maszkulinitás egy koncepciójával, vagyis e versben csak a nőiség különböző reprezentációiról van szó, s nincs benne semmilyen ontológiai oppozíció, ami alapján a feminitást vagy a maszkulinitást végérvényesen lehetne definiálni. A nőiség egy bizonyos reprezentációjának e versben való felülírása így akár a butleri performativitás egy szubverzív aktusának is tekinthető, amikor a norma elsajátításával nem az azonosság elve szerinti ismétlődés, hanem eltolódás jön létre.

Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött verseiben *A női táj* szöveget *A szomj* című vers követi, mely rövid, élőbeszédet idéző kérdő mondattal kezdődik: „Hogy mondjam el?”¹⁰ A második sor azonban mégis megfogalmazza, amit az első beszédhelyzet énje látszólag nehezen tud szavakba önteni: „kimondhatatlan szomj gyötör utánad”. A „szomj” szó metafora, s jelzője is utal arra, hogy a metaforizált dolgot nehéz jellemezni. A szomj testi szükséglet, ami a vers gerincét képező leírásban összemosódik az éhséggel, de a szomjnak talán azért is van kiemelt szerepe, mert a biológiai test nehezebben bírja folyadék nélkül. Másrészt a kiszáradt torok az artikulációt is nehézkessé teszi, s ezért a szomj konkrét értelemben is kimondhatatlanná válik. A „szomj”-at hosszú allegória fejt ki, amelynek a következő elképzelt alakváltozás az alapja: „Ha húsevő növény lehetne testem...”. Ez a gondolatjellel bevezetett, feltételes módusú leírás tizennyolc sor hosszú, amelyben a megszemélyesített „húsevő növény” kifejtett trópusa a vágyott nemi aktust, s a testiség pedig magát a nemi vágyat reprezentálja. A másik teste utáni vágynak, pontosabban a másikat birtokolni akaró gesztusnak és ennek lehetetlenségének a lírai én is tudatában van, mert reflektál is erre: „s mely minden omló végső

⁹ Ez viszont még nem cáfolja Alföldyt, aki a Nemes Nagy-líra egészére jellemző fiziológiai képek sokaságából kiindulva szerette volna e lírát valamiképp jellemezni.

¹⁰ NEMES NAGY, i. m., 25.

pillanatban / elmondja: mégis, önmagam maradtam.” Bár a lírai én e tárgyi mellékmondat állítását a másik személy gesztusának megszemélyesítéseként idézi, az állítás az egyes szám első személyű leírás miatt úgyis olvasható, hogy az „önmagam” szóval az én saját magát nevezi meg. Ez az értelmezés azt jelentené, hogy aki ilyen birtoklásra vágyik, az önmaga marad, s a birtoklási igénnyel csak saját nárcizmusát leplezi. A másik teste utáni vágyódás tükrében a másik személy nem is képes test és lélek együtteseként megjeleni, hiszen lelke „fejed fölött, mint lampion lebeg”. A leírás tele van tűzdelve metaforával és hasonlattal, a beszélő türelmetlenségét vagy dadogását pedig rövid és szaggatott mondatszerkesztés, s értelmezői funkciójú metaforikus gesztusok érzékeltetik. A vágy hosszú képisége a kimondás nehézségeit is érzékelteti, hiszen látszólag hiába árnyalja a lírai én újabb és újabb trópusokkal a beszédét, a szóban forgó, átélt vágyat minden bizonnyal nehéz szavakba önteni. A leírás fikcióját erősíti a feltételes modalitású óhaj megismétlése: „ha húsevő virág lehetne testem”. A vágyakozás és képisége így magára zárul, s a vers tematikája miatt olyan, mint egy nagy sóhaj. A „kimondhatatlan szomj” tizennyolc soros jellemzését két sor követi, amely rövid csattanóval zárja a verset. A vágyakozásról kiderül, hogy az nem az első szerelmi együttlétet megelőző vágy, ami feltehetően a legtöbb szerelmes verset generálja, hanem a vágy, pontosabban a vágy kielégítetlensége az, ami fenntartja a működő kapcsolatot.¹¹ „Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.” Ha a „szomj” kimondhatatlan, s a fiktív leírás csak belső monológ, akkor a „szeretlek” beszédaktus pragmatikailag arra is utal, hogy ezt a szót akkor használjuk, amikor a vágyakozás felfokozott érzelmi vagy tudati állapotát ki akarjuk fejezni a személynek, ami nem sikerül, s helyette végül csak ezt az egy szót ejtjük ki. Bár a lírai én azt állítja, hogy szereti a másikat, aki őt viszonyszereti, ennek mégis ellentmond a másik teste bekebelezésének vágya. E versben a szeretet a másik testét birtokolni akaró, de kielégíthetetlen vágyódást jelent. Ez a fajta szeretet azonban azzal jár, hogy a két személy a kapcsolatban – az én a vágyott nemi aktus elgondolt leírása szerint („önmagam maradtam”) – egyedül marad. Erre az is utal, hogy a lírai én idézi a másikat („szeretsz”), vagyis a monologikus szerkesztés miatt megkérdőjeleződik, hogy a másik tényleg ezt mondaná.

Nemes Nagy Ágnes *Alkony* című verse így kezdődik: „Én szeretem az anyagot, / s gyakran gondolok csontjaimra”.¹² Bár a vers enyhe diszharmóniával végződik, a szavak egy fiatal személy beszédéeként azonosíthatók, aki

11 Vö. SCHEIN GÁBOR, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Bp., Universitas, 1998, 37.

12 NEMES NAGY, i. m., 40.

bizalommal tekint saját testére. E bizalom az első versszak utolsó négy sorában az emberi végesség egzisztenciális élményéhez képest artikulálódik:¹³ „A léttel küszködöm naponta, / de győzi jó tudóm és szívem”. Az én a naturalisztikus leírásban megnevezi testrészeit, amikről azt állítja, jól működnek. A következő versszakban a beszédmód e jellege megváltozik, amikor a lírai én elmeséli, hogy a díványon heverve az alkonyi órák kellemességét egész testével észleli. Az én a leírás szerint feloldódik a környezetében, szinte magához vonja a világot, amikor karjai fantasztikus méretűvé nőnek. A harmadik versszakon ismét a saját test működése iránti bizalom érződik, s a csonkok a rend vagy rendezettség metaforájává válnak. A saját testhez való távoltság azonban épp az első és harmadik versszakban nyilvánvaló, ahol a röntgenképszerű leírásban megjelenített test a biztonság és a testiség iránti bizalom érzését reprezentálja.

A következő példa egy 1962-ben íródott, négysoros szövegtöredék a hagyatékából:

„Egy patkány lakott beleimben,
nem vettem észre, míg kirágta.
Már szemgolyóm sincs. Szemgödörrel
tátongok a lyukas világba.”¹⁴

A feszültség itt főként az elrettentő kép és a közömbös hangvétel disszonanciájában jön létre. A hangvétel megfelelhet annak a fásultságnak, amelyet a belső üresség metaforikusan jelent. A belső üresség hétköznapi beszédfordulat itt tehát újra trópusává válik. Az én belül érzékelt üressége azonban e képben a „szemgödör” szónál külsővé válik, ami arra utalhat, hogy a beszélő én elvesztette a kapcsolatot a külvilággal, s már vizuális észlelésre sem képes. Nemcsak az én teste üres belül, illetve a test a szemgolyó helyén a „felszínén” is, hanem az utolsó sor állítása szerint a világ is lyukas, amibe viszont nem lehet tátongani. A „tátong” szó ugyanis azt jelenti, hogy egy üres, öblös hely kitárul valami felé. Ha képiség alatt szemléltetést értünk, akkor az utolsó kép vagy az általa közvetített látvány elképzeltetetlen, önmagának

13 A korai Nemes Nagy-lírában az önmegszólítás és személykonceptió viszonyához lásd Schein Gábor megfigyeléseit: „A korábbi versek személyességében szinte mindig jól érzékelhető a beszélő én és az elbeszélő én különbsége. Az énszerűség két aspektusának azonosítására Nemes Nagy Ágnes nem tesz kísérletet, aminek legerősebb hagyományú beszéd-típusa József Attila kései költészetének remekei óta az önmegszólítás.” = SCHEIN, *i.m.*, 41.

14 NEMES NAGY, *i.m.*, 222. o. Ezt a szöveget az úgynevezett „Barna notesz”-ben találták meg, amelyben az 1958–60 között íródott szövegváltozatokat gyűjtötte össze a költő.

mond ellent, s nem működik a szemléltetés eszközeként. A katakretikus poétikai nyelvhasználatot metapoétikai kommentárnak is tekinthetjük, ami azt jelentené, hogy a képiségeként értett trópus feladata nem a szemléltetés, hanem például annak érzékeltetése, hogyan működik a nyelv.

Ha mégis megpróbáljuk jellemezni a szövegben leírt testet, akkor azt lehet elmondani, hogy e testi ábrázolás abszurd. Egyrészt eldöntetlen, hogy élő vagy halott testről van szó, másrészt a versben megszűnik a test testisége, s a világ ürességével, anyagtalanságával válik egyneművé úgy, hogy még vannak olyan jelzések a testleírásban, például az „észrevesz” vagy a látás aktusára való hivatkozás, amelyek egy tudat és a hozzá kapcsolódó test korábbi meglétére utalnak. E (halott) testnek a paradox anyagiságon kívül például a tátonág ugyancsak paradox „felületén” van kapcsolata a külvilággal. E testet tehát nem lehet egységként elképzelni, s nem is alkalmas arra, hogy a lírai én számára vonatkoztatási pontként szolgáljon. Bár a beszélő én szubjektivitása koherens, az ábrázolt én olvashatatlan, ezért a testiség e rövid szövegben a személytelenítést vagy az individuum eltűnését reprezentálja. S míg a testiség abszurditása, a patkány-metaphora és az élettelenység és üresség jelzése kellemetlen érzést válhat ki, addig a beszélő észlelhető szubjektivitása ellensúlyozza, illetve közömbösíti ezt a disszonanciát, s a poétikai ellentmondást elkendőzve az élet utolsó mentsváraként pozitívan hat.

Az emberi élet és testiség témája kapcsolódik össze a következő, hagyatékban maradt rövid szövegben:

„Sötét volt és magas,
most sötét, alacsony
a ház, ahol lakom.
Görnyedve kell belépnem.
Lesz majd, ahova térden...
s fekve fogad be
a legvégső lakás.”¹⁵

Az élet stációit itt egy képsor allegorizálja, melynek kettős elemei a lakás és testhelyzet viszonyában alakulnak. A felnőttkort a magas ház képviseli, amelyhez az olvasó a vers allegóriája miatt egyenes testtartást kapcsol. Az öregedést a meggörnyedt test, s a halált a halott fekvő helyzete érzékelteti. Ezekhez egyre szűkülő laktér kapcsolódik, amelyhez a beszélőnek egyre passzívabb a testi viszonya, illetve amiket az én egyre kevésbe tart hatalmá-

15 NEMES NAGY, *i. m.*, 224. Szintén a Barna noteszből került elő.

ban. A lakteret egyre kevésbe uraló én hatalomvesztése a lakni, belépni és befogad állítmányokon és a testtartás változatain keresztül válik érzékelhetővé. Eszerint az ember időbe vetettségének egzisztenciális élménye a lakozás és a testiség korrelációjában ragadható meg. A testiség e versben tehát az öregedést és az öregedés függvényében alakuló térészlelést reprezentálja. E reprezentációban a test a másikként jelenik meg, amelyet nem dominál az én, hiszen a hatalmi viszony épp fordított, s a lírai én az öregedő test korrelátumaként jelenik meg. A vers tehát olyan viszonyt ábrázol, melyben az ennek alárendelt szerepe van az időbeliséget megjelenítő testiséggel szemben, ami mégis olyan poétikai nyelvhasználattal – allegóriával – valósul meg, amely látszólag kiiktatja a nyelviség szuverenitását. Egyedül a „Lesz majd ahova térden...” verssor jelzi, hogy a nyelv mégsem uralható, hiszen a verssor valószínűleg azért sincs befejezve, hogy létrejöjjön az előző sorra válaszoló ritmika és a két sor rímelése. E versben a nyelviség tehát nemcsak az említett, poétikailag disszonáns hely, hanem a poétikai jelhasználat és a testiség reprezentációs szerepe miatt is megelőzi a saját testiség élményét.

A testiség a kiválasztott Nemes Nagy-versekben egzisztenciális jelentőségű témákhoz kapcsolódik, s például a nőiség áthagyományozott, de felülírható konstrukcióját, a nemi vágyat, az emberi végesség tényével dacoló testiség iránti bizalmat, a fásultság önpusztító erejét és az öregedés függvényében alakuló térészlelést reprezentálja. Bár a test néma, a test és a természet mégis beleszól ügyeinkbe, s figyelmeztet korlátainkra.

Két erdélyi regény közös vonásai az „ábrázolt világ” szempontjából

Bevezetés

Az 1945 utáni erdélyi magyar és német irodalom története és a különleges politikai és társadalmi változások szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Ezek a változások hatással voltak a különféle irodalmi diskurzusokra is, és az irodalomnak a társadalmi propaganda révén megszűnt az önállósága főleg az 1950-es években.¹ Tanulmányom alapvető feltevése az, hogy a társadalom és az irodalom viszonya folyamatosan változik. Feltételezem, hogy az irodalom mint kulturális szöveg tartalmazhat identitásképző aspektusokat, amelyek különösen az 1945 utáni változások következtében váltak fontossá. Az irodalom mint összetett fogalom részévé vált a szocialista propagandának, tehát a hatásköre beszűkült, az író pedig egyúttal politikai szerepet is vállalt.

A tanulmány azt a kérdést teszi fel, hogy milyen szerepe lehetett az erdélyi kisebbségek irodalmának az 1960-as években. Két kisebbségi író regényének elemzésével azt szeretném megmutatni, hogy a regények olyan témákat tárgyalnak, amelyek valamely módon különlegesek voltak ebben az időszakban. A német és a magyar erdélyi írók olyan szövegeket írtak, amelyekben identitás- és nyelvkérdések állnak a középpontban. Érdekes megemlíteni Paul Schuster, német-szász író *Öt liter cujka* című két kötetes regényét (1961/65)², illetve Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című elégikus naplójegyzeteit (1970).³ Mind a két műben a kisebbség sorsa áll a középpontban, valamint a narrátor saját szerepe a közösségen belül illetve kívül. Ezek mellett olyan irodalmi szövegek is említést érdemelnek, mint Bálint Tibor ko-

1 Lásd: GYÖRFFY Gábor, *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában: A romániai magyar nyilvánosság korlátozása a kommunista diktatúra időszakában*, Kolozsvár, Komp-Press Kiadó, 2009; GABANYI Anneli Ute, *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München, Oldenburg, 1975 (Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas, 9).

2 Paul SCHUSTER, *Fünf Liter Zuika: Erster Band*, Bukarest, Jugendverlag, 1961; Paul SCHUSTER, *Fünf Liter Zuika: Zweiter Band*, Bukarest, Jugendverlag, 1965.

3 SÜTŐ András, *Anyám könnyű álmot ígér: naplójegyzetek*, Bukarest, Kriterion, 1970.

lozsvári író *Zokogó majom. Egy élehetetlen család kálváriája* (1969)⁴ című regénye, amelyben nem a kulturális etnikum áll a fókuszban, hanem a társadalom illetve a marxista ideológia egyéb „elfelejtett” csoportjai. Amiben hasonlítanak egymásra a különféle regények, az a társadalmilag összetett kép bemutatására való törekvés, bár az összetett kép fogalma paradox módon leszűkül a kisebbség, a hátrányban levő csoport bemutatására, perspektívájára.

Paul Schuster esetében egyrészt a történelmi és a regényben elbeszélt fikciós valóság⁵ válik fontossá – a százszok román társadalom által ideologizált, két világháború közti történelmének minél igazabb feldolgozásra törekszik a regény narrátora –, és másrészt – a szocialista realizmus esztétikai módszereit felhasználva – a kisebbségen belül létező diskurzus megkérdőjelezése kerül a középpontba. Bálint Tibornál megfigyelhető, hogy itt is a narrátor szempontjának igazságáról van szó. Az igazság csak akkor válhat valóságossá, hitelessé, ha a szereplők kerülnek a regény középpontjába. Ez különféle dialógusok és belső monológok segítségével valósul meg.

Paul Schuster (1930–2004) és az *Öt liter cujka* című regénye (1961/65)⁶

Paul Schuster Nagyszebenben született 1930-ban a romániai német kisebbség tagjaként, és Bukarestbe települt 1949-ben, majd a *Neuer Weg* című bukaresti napilap riportere lett. Onnan 1951-ben hazatért Erdélybe, és csak 1954 után ment vissza a romániai fővárosba. A *Neue Literatur* című, német nyelvű irodalmi lap prózarovatának szerkesztője volt 1959-től. 1955-től folyamatosan publikálták prózai írásait, regényeit⁷, emellett Schuster tolmácsként is

4 BÁLINT Tibor, *Zokogó majom: Egy élehetetlen család kálváriája*, Bukarest, Irodalmi Kiadó, 1969. A könyv német nyelvű kiadása 1979-ben jelent meg: BÁLINT Tibor, *Der schluchzende Affe: Der Leidensweg einer unbeholfenen Familie*, ford. BEDNERS Ursula, Bukarest, Kriterion, 1979.

5 A fikcionalitás fogalmához lásd: Wolf SCHMID, *Elemente der Narratologie*, 2., javított kiadás, Berlin & New York, Walter de Gruyter, 2008, 26-42.

6 Az első kötet teljes és egyúttal a regény történetét összefoglaló címe: „*Öt liter cujka. Avagy a jómódúnak aligha mondható száznagyhegyi Thomas Schieb tévelygése, megpróbáltatásai és lassú eszmélése, történet különféle emberek, úgymint százszok, románok, püspökök, volksmannok, hősök, léhűtők, valamint egy török életének jelentős eseményeiről, illetőleg csupa hasznos elmélkedés a nagy válságról, néhány bibliai idézetről, háborúról, békéről és más dolgokról. Melyeket nagyapák, apák és fiúk számára emlékeztetőül az elmúltakra és okulásul az eljövendőkre feljegyzett*”.

7 Többek között: Paul SCHUSTER, *Der Teufel und das Klosterfräulein*, Bukarest, Jugendverlag, 1957; Paul SCHUSTER, *Strahlenlose Sonne*, Bukarest, Jugendverlag, 1961; Paul

szerepelt hivatalos vendégfogadásokon.⁸ 1971 novemberében Schuster véglegesen kivándorolt Németországba az erősen megváltozott politikai viszonyok miatt. Berlinben halt meg 2004-ben.

1955-ben irodalmi versenyt rendezett a *Neuer Weg* című romániai német napilap. Andreas Birknerrel (1911–1998) együtt Paul Schuster megnyerte az első díjat az *Öt liter cujka* című novellájával, és a zsűri arra biztatta a fiatal Schustert, hogy regénnyé írja át a novelláját.⁹ A regény első kötete 1961-ben jelent meg a bukaresti Ifjúsági Kiadónál. Négy évvel később, 1965-ben sor került a második kötet megjelenésére. 1969-ben a kolozsvári B. Fejér Gizella magyarra fordította Schuster regényét, tudomásom szerint románra viszont nem fordították le a könyvet.

Az író terve az volt, hogy megírja az 1945 utáni időszakkal foglalkozó harmadik kötetet is. Erre sem Romániában, sem Németországban nem kerülhetett végül sor. Ennek magyarázata az lehet, hogy a hivatalos politika szerint az írónak nem volt szabad a romániai németek Németországba történő kivándorlásáról írnia, ahogy tervezte. Az író zavarban érezhette magát, hiszen korábban, 1968-ban sok íróhoz hasonlóan ő is lelkesedésből lépett be a Román Kommunista Pártba, de nem sokkal később már újra kilátástalannak bizonyult a németek helyzete Romániában.

A regény középpontjában a szász eredetű, fiktív Schieben család két világháború közötti története áll. A regényíró bevonja fiktív világába az olvasó által ismert történelmi eseményeket, amely azonban nem jelenti azt, hogy maga a szöveg a történetírás szempontjából is hiteles és valóságos. Ezzel ellentmondásban áll a könyv irodalmi formája és a narrátor által használt irodalmi eszközök: a fejezetek hosszú címei erősen emlékeztetik az olvasót Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen *A kalandos Simplicissimus* című könyvére.¹⁰ Ellentétben a *Simplicissimus* én-narrátorával, az *Öt liter cujka* nar-

SCHUSTER, *Februarglut: Novelle*, Bukarest, Jugendverlag, 1964; Paul SCHUSTER, *Yoko und Tadashi*, Bukarest, Jugendverlag, 1965.

8 Lásd: KOMÁROMI Sándor, *Beszélgetés Paul Schusterrel, a ma élő legidősebb romániai német íróval* (Összefoglalás), *Kisebbségkutatás*, 2003/2, 450-51; *Paul Schuster írói hagyatéka*, Archiv des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e. V., Ludwig-Maximilians-Universität München, 2010.

9 *Die Ergebnisse unseres literarischen Preisausschreibens*, *Neuer Weg*, 1956. jún. 17., 1. Az 1956-os versenyről lásd: Paul SCHUSTER, *Der Roman des Romans* (kézirat, 1994. jan. 27.) = *Paul Schuster írói hagyatéka*, Archiv des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e.V., Ludwig-Maximilians-Universität München, 2010, 9.

10 A könyv először 1683-ban illetve '84-ben jelent meg. Lásd: Hans Jakob Christoffel von GRIMMELSHAUSEN, *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Düsseldorf & Zürich, Artemis & Winkler, 1997. Hans Jakob Christoffel von GRIMMELSHAUSEN, *A kalandos Simplicissimus*,

rátora harmadik személyben lép fel, tehát részben a mindentudó, részben a korlátozott narrátor szempontjából meséli el a történetet.

A fiatal Schieben Thummes, a regény hőse arra törekszik a háború befejezése után, hogy parasztgazdaságát fellendítse. A regény folyamán szó esik Schieben Thummes sikereiről és kudarcairól egyaránt. Az elbeszélő azt sugallja az olvasónak, hogy a politikai döntések következtében, tehát a nagy felelősséggel bíró emberek által történik minden Szásznjárhegyen. E döntések tragikus következményeit mutatja be Schuster regénye.

A regény elején, Christoph Bode irodalomtörténész szavaival, a kezdet előtt nincs semmi, csak a kezdet után következik valami, a teremtés – valóságos kezdet¹¹ – pillanatában a mindentudó narrátor kijelenti: „Háború háború”¹² – ami azt jelenti, hogy a háború jelentése, ami a bekövetkezett események kaotikusságára utal, nem változtatható meg – a háború valósága eléri a legkisebb sarkot is – a fiktív erdélyi szász falut, Szásznjárhegyet, ahol a Schieben család néhány generációja lakik, és ahol Schieben Sárától egyetlen tehenét is elveszik. A kezdet előtt, tehát a „Háború háború” kijelentés előtt mégis áll valami – a fejezet címe: *„Az első fejezet a tehénnel kezdődik, majd a Schiebenék hazatéréséről tudósít”*. Ebben a szinopszisban a jelenlegi és a jövőbeli eseményekről van szó. Ezáltal olyan benyomást szerez az olvasó, mintha egy külön, magában érvényesülő történet lenne az első fejezet. A városi bizottság elveszi Schieben Sára egyetlen tehenét, aki betegen és tehetetlenül maradt a parasztgazdaságban. A következő bekezdésben már az első négy katona Szásznjárhegyre való hazatéréséről van szó, tehát 1918-ban vége van a háborúnak és a szenvedéseknek.

Bálint Tibor (1932–2002) és a *Zokogó majom* című regény (1969)

Bálint Tibor Kolozsváron született 1932-ben, és ugyanott halt meg 2002-ben. A bukaresti Irodalmi Könyvkiadónál 1969-ben megjelent *Zokogó majom* című regényében Paul Schuster művéhez hasonlóan egy közösségről – a kolozsvá-

ford. HÁY Gyula, Az utószót írta és jegyzeteket összeállította Pók Lajos, Bp., Európa Kiadó, 1984.

- 11 Christoph BODE, *Der Roman: Eine Einführung*, 2., bőv. kiadás, Tübingen & Basel, A. Francke Verlag, 2011, 1-34; Walter HÖLLERER, *Die Bedeutung des Augenblicks im modernen Romananfang* = szerk. MILLER Norbert, *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*, Berlin, Literarisches Colloquium, 1965, 344-77.
- 12 Paul SCHUSTER, *Öt liter cujka*, ford. B. FEJÉR Gizella, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 6.

ri ún. lumpenproletariátusról¹³ –, illetve Vincze Kálmán családjáról ír. A közösség és az individuum közti feszültség, konfliktus mindkét regényben fontos szerepet tölt be. Paul Schuster regénye esetében egy etnikumról van szó – az erdélyi szászokról –, Bálint Tibornál viszont egy szociálisan lecsúszott és társadalmilag visszautasított csoport és annak tagjai kerülnek a fókuszba. Mindkét közösség az akkori romániai társadalom része volt. Szerepüket az ideológia határozta meg, így kulturális szempontokból kiemelkedő szerepe sem a német kisebbségnek, sem a kolozsvári lumpenproletariátusnak nem lehetett az akkori rendszerben.

Pomogáts Béla szerint Bálint Tibor Kolozsvár irodalmi krónikása: *A Zokogó majom*ban sorra veszi azokat a helyeket, amelyek jellegzetesek Kolozsvárra nézve (Fő tér, Györgyfalvi városrész, Házsongárdi temető stb.).¹⁴ A regény regionalitása arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy az identitásunk kialakulása térben és időben zajló folyamat. Az a ház, az a város, ahol éppen élünk, hatással van az emlékezetünkre is. Bálint Tibor alakjai egyrészt helyhez vannak kötve – anyagi okokból –, és éppúgy anyagi okokból, vágyaikat követve elhagyják megszokott helyüket. Idegen alakokká válnak az idegen környezetben, de nem veszítik el hitüket a boldogságban – akárhogyan is mutatkozik meg ez a boldogság.

A regény hősében, Vincze Kálmánban támad fel az utazási vágy, és ő szeretné mielőbb elhagyni a „Sánta angyalok utcáját”, még mielőtt a rendőr a házában felkeresné:

„»Utazni! – gondolta. El innen, még ma!«

Ritkán fogta el ily erős vágy, legtöbbször semmiségek lobbantották fel benne – a derült, reggeli ég, valami illat, néhány oldalnyi olvasmány vagy gyerekkori emlék –, de ha egyszer rátört, minden percért aggódott, mintha máris elkéssett volna. Útitáskájába bedobált egy ölnyi fehérműt, ráfektette az esőköpenyt, s utána a bőrönd fedelére térdelt, hogy lezárja. Vajon kifejezett-e valamit?”¹⁵

A figurák részletes leírásaival ellentétben *vagy* éppen azok kiegészítéseként fontos a történelmi háttér. Schusternél kiemelkedő szerepet kapnak a történelmi változások, Bálintnál viszont újságcikkek alapján illusztrációként szolgál a történelem (a húszas évektől 1953-ig).

13 A „lumpenproletariátus” fogalma a marxista ideológiában különféle társadalmi rétegekből lezüllött emberekre vonatkozik, akik életmódjukkal fenyegetik a „nagy forradalmat”.

14 POMOGÁTS Béla, *Kolozsvár krónikása: Bálint Tibor ötvenéves*, Tiszatáj, 1982, jún., 14–15.

15 BÁLINT Tibor, *Zokogó majom: Egy életterlen család kálváriája*, Bukarest–Kolozsvár, Kriterion, 2001 (Kriterion Kincses Könyvtár), 12. A tanulmányomban erre a kiadásra fogok támaszkodni.

A történelmi és a politikai változásoknak a regény történetével való egybefonódása Schusternél így hangzik (Fejér B. Gizella magyar fordításában):

„Schoger Franzi és Reichel Matthes, akik úgy utálták egymást, mint a bűnüket – a jelen voltak ma is emlékeznek rá, hogy összepereltek évekkel ezelőtt Schieben Thummes lakodalmán –, akik mostohatestvéreként mindig más-más vonattal utaztak Németországba, és még véletlenül sem jöttek vissza ugyanazzal, itthon nem köszöntek egymásnak, most egy test, egy lélek-ként érkeztek meg: Honnan egyszeriben ez a nagy egyetértés? Mi lehetett a világnak az a nyolcadik csodája, amely ezt létrehozta? Az eszme! Az eszme pedig nem más, mint Hitler és a hitleri gondolat, avagy ahogy azt Németországban, illetve Matthes és Franz szavával élve – a Birodalomban mondják: a mozgalom.”¹⁶

A *Zokogó majom* legújabb kiadásában az ún. *Előjáték* négy oldal terjedelmű.¹⁷ Az *Előjáték* szerkezete a komédiára, illetve tragédiára emlékezteti az olvasót. Egyetlen hosszú jelenetből áll a kezdet, melynek központjában Mosonyi úr, a kövér vendéglős fájdalma áll:

„Mosonyi úr, a szép kövér vendéglős, zokogott, s ha részeg volt, oly zengő hangon tudott sírni, hogy a falióra meg a biliárdasztal is átérezte szenvedését [...]”¹⁸.

Hasonlóan Paul Schuster regényéhez, Bálintnál is fontos szerepet tölt be a figurák egyéni szenvedése, veszteségeik átélése. Mosonyi úr vendéglője csőd szélén áll, Schieben Sára elveszíti egyetlen tehenét. Ezek a szenvedések mint negatív hírek indítják a regényeket. Mindkét regényjelenet történelmi háttérre: az 1920-as évek. A *Zokogó majom* mindentudó narrátora jól ismeri szereplőit, és hosszú mondatokban adja vissza gondolataikat, szenvedéseiket. Az *Előjátékból* nem, csak az első fejezetből tudhatjuk meg, hogy a regény „valódi” hőse: Vincze Kálmán. Itt látszólag nincs kontinuitás az *Előjáték* és az első fejezet között. A narrátor nemcsak két különböző regényalakot mutat be, hanem két különböző helyszínt is: Mosonyi úr kocsmáját és azt az utcát, ahol Vincze Kálmán éppen kószál.

16 SCHUSTER, *Öt liter cujka, i.m.*, 276–77.

17 BÁLINT, *i.m.*, 5–8.

18 *Uo.*, 5.

A realizmus esztétikája

Paul Schuster és Bálint Tibor regényei részben a szocialista realizmus esztétikáját, részben a kisebbségi irodalom hagyományait elevenítik fel.¹⁹ Ezzel kapcsolatban három különböző aspektusra szeretnék kitérni.

a) A részletrealizmus mint ábrázolási mód

A táj-, illetve helyleírás, az életkörülmények és a viselkedési szokások pontos leírása mindkét regényre jellemző. Az *Öt liter cujka* című regényben az író bemutatja az erdélyi kisvárost és sokféle származású lakóját, az élet változását és elmúlását pedig a tájleírásokon keresztül szemlélteti:

„Fagyra hó, majd újra fagy, így múlik el február és március, de a tavasznak se híre, se hamva. Mikor végre mégis megérkezik, olyan szomorú, amilyen csak egy ilyen kegyetlen tél után lehet. Mert túlságos sietséggel jön. Pontosan úgy, ahogy a hó meg a fagy jött. Éjszaka és elemi erővel. Eleinte örülnek neki a nyárhegyiek. Meleg nyugati szél fúj, néhány nap alatt az egész határról felhabzsolja a havat.”²⁰

A *Zokogó majom* esetében a nagyváros periferiáját – a „Sánta angyalok utcáját”, illetve ennek eszeveszett lakosait mutatja be részletesen a regény szövege:

„Esténként néha fölzengett a szomszédos udvar, székláb, tányér, agyagszilke repült át, s a kerítés mögül olyanszerű ricsaj hallatszott, mintha egy csapat férfi és nő összegabalyodva, egymást tépve-taposva fetrengene a földön, s hiába próbálna szabadulni a halomból; ez az üvöltő gomolyag hol a kapu felé gurult, hol visszairamodott az udvar mélyébe; olykor hirtelen éles sikoly vágta el a zenebonát, mintha valamelyik nőnek a nyakára léptek volna, vagy csattant a kapu, szaggatott ruhájú leány penderült ki rajta, és a mellette csupaszon virított a villanyfényben; máskor egy férfit löktek az utcára, aki részegen bámult vérrel telecsurgó markába.”²¹

b) A visszatükröződés módja

„[A] fogalom [visszatükröződés, S.P.] két elemet tartalmaz: a költő észlelő viszonya a valósághoz és az író alkotó viszonya a poétikus szöveghez. Tehát nincs lineáris kapcsolat szöveg és valóság között, a kapcsolatot sokkal in-

19 Lásd a következőkben: Hugo AUST, *Literatur des Realismus*, 2., bőv. kiadás, Stuttgart, Metzler, 1981 (Sammlung Metzler, M 157: Abt. D, Literaturgeschichte), 28–46.

20 SCHUSTER, *Öt liter cujka*, i.m., 346–47.

21 BÁLINT, i.m., 24.

kább egyrészt az író és másrészt az olvasó, aki olvasásban aktualizálja az irodalmat, hozzák létre [...].”²²

A realista hagyományban a visszatükröződés elmélete nem valamelyik valóság pontos ábrázolását jelenti elsősorban, hanem valamelyik valóságnak kritikai feldolgozását.²³ Paul Schuster könyvében a kritika az erdélyi szászok konzervatív álláspontjait, illetve életmódjukat célozza. Bálintnál viszont a kritikai megjegyzések az egész szocialista társadalomra vonatkoznak, amely periférikusnak minősíti az ún. lumpenproletárokat.

c) A humor mint az „átszellemítés” (Theodor Fontane) eszköze

A humor mint az átszellemítés eszköze megfigyelhető mind a két regényben, főleg a regényszereplők külsejének és gondolatainak részletes leírásaiban. Olyan jellegzetességeket mutatnak ezek a regényhősök, amelyek egyrészt nem egyéniek, tehát minden egyes szereplőre, illetve az egész szociális/etnikai csoportra (a szászokra, a lumpenproletárokra) érvényesek, lásd a szászok konzervatív hagyománya, illetve a lumpenproletariátus felelőtlen viselkedésmódja. Schusternél hangsúlyosabb ezen sztereotípiák megkérdőjelezése, mint Bálintnál. Bálint humorosan ábrázolja az egyes figurákat, Schuster narrátora ezen kívül arra is törekszik, hogy a szászok „igazi” lényét is bemutassa, amely az idők folyamán, a politika révén változhat, tehát amely éppen nem konzervatív jellegű. Bálint szereplői konzervatívak ebből a szempontból, hiszen valahogyan távol tartják magukat minden külső változástól, szociális helyzetük bizonytalan, nem ismerik igazi helyüket a társadalomban, talán ezért is lopnak és vándorolnak. Ugyanakkor vannak értékeik, csak ezek a morális igényeknek nem igazán felelnek meg.

Bejezésül

Paul Schuster regénye a délkelet-európai fiktív település, Szásznjárhegy két világháború közti történetéről szól. Ezért az ott élő erdélyi szászokat érintő identitáskérdést is tárgyalja: honnan származunk és mi a szerepünk a történelemben? Bálint Tibor esetében az identitáskérdés nyelvkérdéssé is válik az elbeszélte családi történet révén: a különböző nyelvi regisztereket felhasználó narrátor, illetve regényfigurák azt szemléltetik, hogyan kötődik a nyelvhasználat az egyes szereplők identitástudatához. Ezeket a közös vonásokat és az írók módszereit próbáltam világossá tenni tanulmányomban.

²² AUST, *i.m.*, 31.

²³ Uo., 31.

Nyelvi, etnikai, politikai humor
Páskándi Géza *Szekusok* című nagyregényében

A humor, a nevetéskultúra mint a kollektív tradíció és emlékezet integráns része egy közösségnek azt a kompetenciáját is kifejleszti, amellyel az a történelmi fennmaradásáért folytatott létküzdelmet eredményesen vívhatja meg – az önbecsülés és a méltóságérzet jegyében, a szellem és a bölcsesség magaslatain. Az etnikai humor elméletei ezért is definiálják az (ön)ironikus szubverzió és a törekvő túlélés alapkategóriáival azokat az önkifejezési stratégiákat, amelyek – különösképpen elnyomott kisebbségi népcsoportok esetében – a tudati kompenzáció és elégtétel eszközeivel segítenek felülkerekedni a szorongattatás alapvető politikai, egzisztenciális krízishelyzetén. Ez a fajta sokrétű leleményesség és magasrendű intelligencia az erdélyi irodalomban a klasszikus Tamási-, Nyirő-próza nyelvi világától a nyelvjáték olyan modernista-posztmodern formáit kibontakoztató művekig is jellegadóvá válik, mint például Páskándi Géza vagy Szócs Géza számos alkotása.

Az önironikusan reflektált sorstudat a székely humor árnyalt vagy árnyékos derűjével színezi az *Ábel*-trilógiának máris a nyitómondatát: „Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyeket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé”; vagy hasonlóképpen rétegez meg egy másik efféle helyzetkommentáló megállapítást: „Szép derült napunk volt, de csúnya őszi eső és sár is lehetett volna, amilyen szerencsével születünk a világra.” Benne van ebben a valóságos historikus sorsélmény és gondtapasztalat is, az elfeledhetetlen keserűség, de a fanyar kijelentés nemcsak ezt, hanem az egynemű öröm helyett a negatívumra ugró azonnali asszociációt, az abban bujkáló (és az egyszerű logika szerint eleve érthetetlen) önsajnálát furcsa visszasságát is összeszikkasztva ironizálja. Hiteles, megalapozott, előrelátó reménnyel nyilatkozhatta tehát Tamási Áron még 1931-ben, hogy „az új magyar irodalom legnagyobb kincse a székely humor lesz”; hogy a székely falu „egy újfajta humort fog adni a magyar irodalomnak”.¹ Egészen más, újabb

1 TAMÁSI ÁRON, *Emberi szavak: Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek*, szerk. NAGY PÁL, Bp., Palatinus, 2003, 20, 401.

időszakban – a neoeklektikus disszemináció jegyében és a posztmodern episztémé relativizáló referenciartományának vonzáskörében –, de ugyan-csak jelentésformáló tényezővé emelkedhet Trianon traumatikus élménykö-reinek szardonikus reflexiója: amikor a súlyos sorstapasztalatok a szöveg-virtuozitás varázsai és katarzисai által nyernek különös történelmi és lélektan-i mélységperspektívákat. Ilyenként értelmezhető mondjuk Szőcs Géza sziporkázó rímes-ritmikus gegparádéja: „Libát vettem Libanonban / haj, haj, haj. / El is lopták Trianonban / baj, baj, baj. / Non, non, non. / Liba / non / non / non”. Vagy Király Zoltán szarkasztikus allúziókkal villódzó ötletverse: „román zászló a Ferenc József Tudományegyetemen. / Farkas utcai templom a Kogalniceanu utcában. / román színház a Bocskay téren / a várost megölni nem kell / félnetek jó lesz. / ellenzem”.

Az általában a népsorsot megjelenítő úgynevezett etnikai humor egy kisebbségi közösséget különösképpen elláthat az affirmatív önképviselés és méltóságtudat önvédelmi eszközeivel – szemben az őt létérdekében és emberi értékeiben fenyegető, elnyomó, alávető, megszégyenítő mechanizmusokkal és társadalmi, gazdasági, politikai csoportokkal, hatalmakkal szemben. A humor tehát a kollektív és kommunikatív emlékezetstruktúrájának, az egyedi életstratégiák konnektív pszicho-szociológiai kiteljesítésének távlatos része, benne a (népi vagy nemzeti) közösség képességével, hogy az valóban autentikus ember- és létismereti szférákban vívhassa meg sorsdöntő harcait a túlélésért és az etnikai-kulturális megmaradásért. Az egyes népek élettörténetének és humor-hagyományuk jellegzetességeinek összefonódását nem újdonság vizsgálni az egyetemes irodalomtörténetben,² s egy újabb amerikai humorelméleti és humortörténeti tanulmánykötet pedig külön fejezetet szentel az etnikai humor értelmezésének – a „szubverzió” és a törekvő „túlélés”, az „életben maradás” alapkategóriáival definiálva, jellemezve azt.³ Az ironikus-önironikus szubverzió és a basáskodó, zsarnoki hatalmasságokkal is megbirkózó, sőt felülkerekedő túlélési önbizalom és stratégia az erdélyi irodalomban az Ábel-típusú szereplőkre is tökéletesen áll – mint ahogy általában a humor lélektani-intellektuális természetére: hogy identitást, önazonosságot, önérzetet erősítő szerephez jut („ethnic humor takes the very weapons used against members of these groups and uses them to promote

2 Ld. pl. az ír humorról: Vivian MERCIER, *The Irish Comic Tradition*, London, Oxford, New York, Oxford University Press, 1969.

3 Joseph BOSKIN, Joseph DORINSON, *Ethnic Humor: Subversion and Survival = What's So Funny: Humor in American Culture*, ed. Nancy A. WALKER, Wilmington, DE, Scholarly Resources, 1998, 205–224.

pride and self-esteem”⁴ – követve az említett tanulmány gondolatmenetét). Ez az etnikus vagy kisebbségi humor, nevetés egyszersmind eredendően önelvű, öntörvényű – kívülálló számára esetleg furcsa vagy kellemetlen („certain aspects of the humor of minority groups are so often inbred that they are not palatable for outside consumption”⁵) –, ragaszkodik a sajátos kulturális örökséghez („humor developed by members of ethnic groups [...] defend[s] themselves against [...] slurs and celebrate[s] their own cultural heritage”⁶), s mélyen bevilágít az állandó és sokszor méltatlan, megalázó létküzdelem mélységeibe és a felemelkedésért, az elismerésért vívott harc folyamataiba („minority laughter affords insights into the constant and often undignified struggle [...] to achieve positive definition and respectable status”⁷).

Az etnikai, politikai, nyelvi humor mindamellet az autentikus és önkritikus megítélés, az intellektuális, szellemi fölény egyik legbiztosabb megnyilvánulásai formája – és Páskándi Géza hatalmas életműve ebből a szempontból külön is vizsgálható lenne: hogy miképpen vet számot a történelmi fejlemények bizarrériáival, miként rántja le a leplet a társadalmi álságokról, hogyan pellengérezi ki a parodisztikusan embertelenné torzult közéleti állapotokat. Mert ezekben a Páskándi-féle groteszk bölcséleti szövegépítményekben – a realitás abszurdumait és az abszurdítás valóságát a kelet-közép-európai abszurd hagyományjaiban megújuló eredeti szintézisigény és káprázatos horizonttágasság szerint leképező gondolatzuhatagokban – revelációszerűen mutatkozik meg mindaz, ami szellem és erőszak örök harcát meghatározza. Az újabban erről értekező Bertha Csilla szerint „a mindent meghatározó és átható irracionalitás, a metafizikai dimenzió megismerhetetlensége, az ebből adódó egzisztenciális elbizonytalanodás, az ismeretlen erővel szembeni emberi tehetetlenség nem tűnik el, (...) hanem kiegészül az emberi, társadalmi akarattal, a konkrét helyhez, társadalmi formációhoz kapcsolható, a totalitáriánus diktatúra abszolút hatalmát és szándékos kiszámíthatatlanságát tükröző börtönlét groteszk képével”; „egyetemes nyelven” – „a szülőföld meggyötört talajából”, a nyelv, a logika fegyverét használva teremti meg az író „az „egzisztencialista léthelyzetet és társadalmi mechanizmust egyszerre magába sűrítő alaphelyzeteket, amelyeket úgy tud to-

4 Uo., 205.

5 Uo., 220.

6 Uo., 205.

7 Uo., 220. – Ld. még: Christie DAVIES, *Ethnic Humor Around the World: A Comparative Analysis*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1996.

vábbduzzasztani, ahogyan a beckett dramaturgia is egy-egy alapszituációból szélesíti ki az emberlét képleteit.”⁸

Az 1989-es *A sírablók* az erdélyi sorstragédia apokaliptikus pillanataiban foglalja monumentális regényi-epikai tablóba a világtörténelmi horderejű botrányt és gyötrelmet. Az esszéizáltan feldúsított elmélkedések és „szociografikus monológok” a játék, az ötlet, a karikatúra, a paradoxális logika intellektuális és kompozicionális kreativitásával állítják újszerű megvilágításba az erdélyi helyzetet – az „abszurdoid műfaj visszájára fordult”, az író „a fikcióteremtés realista eszközeivel ábrázolja az abszurd valóságot”⁹ (ahogy Szász László állapítja meg róla). „Hipernaturalista”, elborzasztó látomásos-dokumentáris „kollázstörténet”, „horrorregény”, sőt „a jövőendő krónikája”¹⁰ ez (Csapody Miklós), világmagyarázat-igényű „nagy mozaik”, „szabálytalan torzó”, „pikáns”, „pikareszk”, „kópéregényes” „erdélyi apokalipszis”¹¹ (Bogdán László), bűnügyi históriás politikai intelem és jóslat, „az egy művön belüli sokműfajúság példája”¹² (Márkus Béla). Arról is, hogy a „bolondoknak kell beszélniük ott, ahol az épeszűek némák.”¹³

A *Pornokrácia* (1990) pedig már közvetlenül a zsarnokbuktatás, a tárgyalás, a kivégzés és az új uralmi berendezkedés fergeteges drámai paródiája, s a ravasz és szemforgató bizantin politikai machinációkat determináló történelmi mélyáramok feltárása. A folytatólagosságot biztosító cselszövésekkel tarkított megmozdulások színjátékos ál-forradalmiságának eleven allegorikus travesztíája – egyúttal a kisebbségelnyomás változatlan tendenciájának az egyszerre konkrét-szenzuális és spekulatív-teoretikus okfelkutató eszmefuttatásokkal zajló körülfárása, körülírása. Felfejlik, felfeslik ezáltal a gyilkos és perverz despotizmus egész fenomenológiája és működésmódszertana, a legdurvább (állatias, szadista, egoista) ösztönöket mozgósító politikai felépítmény egész brutális szerkezetana. (Még az is felvetődik, hogy a zendülést az uralkodópár provokálta, hogy legyen mit diadalmasan leverni – csak éppen a népi földindulás eseményei túllendültek, túlnőttek ezen, mint, talán, a hasonló megtervezett koreográfiától aztán szintén eltérő magyar ’56 idején is.) Az ezt a fülledt „neobizánciságot” tetőfokra juttató „pornokrácia” pedig:

8 BERTHA Csilla, „New York számára teljesen új hang”: Páskándi Géza drámái angolul, *Korunk*, 2008/8, 82, 83.

9 SZÁSZ László, *A bizzarr valóság írója: Esszék Páskándi Gézáról*, Bp., Kortárs, 2003, 23.

10 CSAPODY Miklós, „Budapest. Életem akadémiaja.”: *Emléksorok Páskándi Gézáról (1933–2003)*, Bp., Korona, 2003, 35.

11 BOGDÁN László, *Oldás és kötés*, Miskolc, Szolnok, Felsőmagyarország, Szépirás, 2003, 53–64.

12 MÁRKUS Béla, *Tények és képzetek*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2005, 129–130.

13 PÁSKÁNDI Géza, *A sírablók*, Bp., Szabad Tér, 1989, 543.

éppen ennek a telitalálatos megnevezése (természetesen Esterházy Péter *Kis Magyar Pornográfiájának* az asszociációját sem kizárva). S ez a förtelmes teljhatalmi pornokrácia – „a szégyentelenség uralma”, a totális közerkölcsi és magánerkölcsei züllés, a tirannizmus, a „latururalom” – vált át „neobizánci bolsevizmusból” ugyancsak „neobizánci demokráciába”, sőt „neobizánci liberalizmusba” (mert nem jelent változást, ha „ugyanazok csinálják a forradalmat, akik azelőtt uralkodtak”), s ami következik: a „képmutató, csalárd s hódító újbizánci, új-levantei szellem nemcsak Európába terjed szét, hanem a világot is bekebelezni készül.” „A végleg el nem sepert pornokráciából csak *pornokratikus demokrácia* lehet. Majdnem ugyanaz! Minden átszivárog az új hatalmasokba. Még a zsargon is, csak álruhában. Átmentenék észjárásukat, ami valójában rossz spekuláció. A valósághoz kevés köze van. Ha egykor csak az ideológia hatalmát emlegették, most ugyanolyan egyoldalúan a gazdaságét. Ha egykor az önvédőre nacionalizmust kiabáltak – most is azt mondják, csak most nem a szocializmus, hanem a demokrácia ellensége ugyanaz.” Bizonyos hatalommegőrzés eszköze lehet a gyors zsarnoklelövés is (amely az esetleges későbbi koronatanúval együtt sebtében eltünteteti a kényes ügyeket, a priuszokat, a kompromittáló bűnjeleket, így jól és hatékonyan összekever korábbi bűnöket és büntelenséget, bűnösöket és büntelenekeket), másrészt a kontraszelektációs hatalom a rákövetkező ellenzék kontraszelektációjában is újratermelődhet, és továbbra is „vannak békeszerződések, amelyek a népirtásra hallgatólagosan rábólintanak. Egy nagy lázadás be nem vallott célja lehet a meglévő állapotok más alakban történő újrászerkesztése is. A restauráció is viselhet álruhát.”

Egy „vérbeli abszurdoid” „tézisdráma” esztétikai sajátosságaival figyelemztet itt Páskándi a „barbár káoszra”¹⁴ (Cs. Nagy Ibolya szavaival), míg a részint *Az árnyékfejtők* (1988) és *A sírrelők sorsfreskóját* és prózapoétikai spektrumát kibővítő, termékeny poétikai hibriditását kiteljesítő – 1989–1993 között íródott és 2007-ben megjelent – *Szekusok* (egyik alcíme szerint: *Aki a Himnuszba benne vót*, a másik szerint: „gyógyregény”) a heterogén asszociációk forgatagával „az egész 1990-es évek-eleji magyar világ”¹⁵ páratlanul hiteles kor- és körtükre (Dávid Gyulát idézve).

Az identitás nélküli vagy identitásváltogató kétlaki romániai szekusok (Kovácsu Bendegúz főhadnagy és Jonika hadnagy) 1989 decemberében Ma-

14 Cs. Nagy Ibolya, *Kérdez az idő*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2002, 96, 100, 106.

15 Dávid Gyula, *A menekülő janicsár: Páskándi Géza posztumusz regénye, a „Szekusok” = Évfordulós tanácskozások 2008*, szerk. Muzsnay Árpád, Szatmárnémeti, EMKE, Kölcsey Kör, 2008, 60.

gyarországra (majd Albánia felé) történő szökésének és (végül kudarcba fulladó) elvegyülésének elbeszélését – az akasztófahumor mindenféle típusával körített hazudozásainak, alakoskodásainak, aljasságaiknak a szinte kórbonctani élességű mélypszichológiai megvilágítását és megérzékitését – a kaméleonszerű hasonulás, az önző hatalomátmentés, az új pártokba való beépülés, a gerinctelen haszonlesés elképesztően széles társadalom-, politika- és mentalitástörténeti (mondhatni: tudatszociográfiai) panorámája övezi. A nagy változás zűrzavaros esztendejének a politikai közállapotait, a kaotikus korszak (és a „politikai folklór”) ezerféle árnyalatban (pletykák, tévképzetek, fantazmagóriák, jó- és rosszhiszemű történelmi félreértések és félrehallások, manipulációk, szándékos dezinformációk, ösztönök hajszoita, önérdetek diktálta nyelvpolitikai stratégiák, tisztázhatatlan csatározások, a bűn és ártatlanság, kényszer és karriervágy, gyilkosság és áldozatiság, besúgás és besúgottság, hamisság és igazság különbözőségeit céltudatosan összemosó, relativizáló beteg amorális özőnében) egymásra torló és többszörösen egymásra vetített vélemény- és elmélkedéstömegét felidéző szövegegyüttes a jelenségleplező ironikus és filozofikus távlat különleges monumentalitását boltozza föl – a történesekkel összeszövődő okkeresés és magyarázatfelderítés számtalan fajta fogalomalakító és -átvilágító logikai-nyelvi, szociokulturális, szociálintropológiai referenciájának a határtalan dimenzióiban. Ami pedig az enciklopédikus bőségű és gazdagságú kor- és közérzet-meg-elevenítő szempontsokféleség kavalkádjából, a naturalisztikus pszicho-fiziológiai közelképeket és az elvont politikaelméleti fejtegetéseket összevibráltatva tükröztető, helyzetanalizáló eszme- és gondolathalmazból a kisebbség-ellenes romániai diktatúra egyedülálló viselkedésszociológiai feltérképezése mellett revelációszerűen domborodik ki, az pedig nem más, mint a Kárpát-medencei nemzeti kérdés – pontosabban azon belül a magyar nemzeti integritás és folytonosság – fundamentális megoldatlansága. A lehetőség elszalasztása, hogy a magyarság természetes közösségi létformája az önrendelkezés és a jogelvi egyenrangúság elvitathatatlan ideája szerint alakuljon. Mert így az egyéni jog nem párosul a kollektív autonómia attól elszakíthatatlan instanciájával (jöllehet „nemzeti kisebbségi és egyéni, emberi jog nem elválasztható”), a természetjogi nemzeti érdekekre és értékekre alapozódó egészséges nacionalizmus pedig megbélyegzetten veszi el érvényesülési esélyeit – holt az egymásnak feszülő nemzeti érdekek is könnyebben kiegyezhetnének egymással, ha nem a csak az egyikre vonatkozó toleranciát hirdető, vagy a csak a másokra jellemző hódító-birodalmi törekvést elleplező hamis és álságos ideológémák takarnák el a valódi megbékélés és békés egymás mellett élés lehetőségeit. (Hiszen „két nacionalista is tárgyalhat ésszerűen egymással, nemcsak az internacionalisták, akik mindig burkolt sovíniszták” – azaz

a bolsevik egypártrendszerben fasisztoiddá torzult „internácik” – voltak, mert – főként, illetve kategorikusan a többpártrendszerű, demokratikus – nacionalizmus döntően önfenntartó, önvédelmi, sőt önfelszabadító és nemzetmegtartó politika, az egyetlen, „amelyik az ember legtermészetesebb hármas ösztönére épül: *létfenntartás, fajfenntartás és hagyományfenntartás*”; ezért nem fér bele „a beteges idegengyűlölet”, „a faji uszítás”, de a másokat bekebelezni, felfalni szándékozó sovinizmus sem – amelynek ellenben „sokkal inkább a világhódító eszmék, például az internacionalizmus, és másik arca: a kozmopolitizmusnak nevezett” jelenségek felelnek meg. – Az „internáci” kifejezést egyébként Páskándi Gézán kívül Balaskó Jenő is gyakran használta akkoriban, a kilencvenes évek elején, ma már valószínűleg kideríthetetlenül, hogy kit illet az elsőbbség, hogy eredetileg melyiküké vagy egymástól függetlenül, párhuzamosan mindkettejüké volt-e e remek szardonikus szójáték ötlete.) – A nemzeti kérdés megoldatlanságát így tehát menthetetlenül a magyar etnikai, nyelvi, kulturális megmaradás – és azon belül a magyar kisebbségi garanciák – kérdésességének a folytonossága kíséri.

Demokratikus jogállam a kollektív szabadság és szabad önrendelkezés nemzeti joga nélkül: fából vaskarika. A személyes és nemzetjogi szabadsággal Trianon, Jalta, Párizs csupán a magyarság rovására örökérvényű erőltetésével nyilvánvaló csorbát (hitelességi deficitet) szenved. („A közös Európa is ilyen lesz: a valóságos határokat bepárfőmőzik, de alatta ott húzódik a bűz határa, a természet maga.”) S az új rendszert is aláaknázza a tévesen eltagadott vagy eltemettetésre ítélt éles nemzeti problematika. (Benne akár a többséget mérgező történelmi kisebbségségi érzés.) A „Kárpátok Sasmadarának” (a „Vulturul Carpaților”-nak) a likvidálása után is továbbél az átfestett balkánias „csausizmus”. Átformált jelszavakban, megszerzett posztok átmentődésében, a „Csau” által megnyergelt érzületek kontinuitásában öröklődik tovább, s mert a demokráciában az ösztön (a „pofázó száj”, a „rázogatót ököl”) is szabadabb, a tapasztalatból eredő kisebbségi félelmek is tartósak maradhatnak (mert „míg élt a kutya, kergette a macskát, s *nem vót annyi ideje* a cirmosnak a kisegeret kergetni. De mostan a pecér elfogta a kutyát, s a kacor kandurmarci a sok kiseger után futkos egész áldott nap. Csak legyen annyi egerlyuk, ahová bébújhat a szegény cincogója”). „Ez Megmentési Front, igen: a Homogén Nemzet Céljainak Megmentési Frontja! Átmentési Front”; „Most sok párt kér részt a kisebbség testéből, akkor csak egy... ez lesz a román demokrácia”; „úgy változott meg minden *egyelőre*, hogy semmi se változott Erdély tájai, a fatornyok iránt” – a kavargó aggodalmak hangjai szerint. Igazi nagy változás a teljes körű igazságtétel megtisztító, fel-emelő és megkönnyebbítő katarzisa nélkül nemigen képzelhető. (Ceașescu ítélőbíróági vádlói között például nem volt magyar nemzetiségű.) Ha min-

dig a kisebbség húzza a rövidebbet (még a „szekusok közül is a magyar issza meg a levit”), s ha azok rehabilitálnak, akik előzőleg ellenkezőleg ítéleztek (a megkövezők bocsáthatnak meg nagylelkűen, illetve igazán még meg sem bocsátanak az általuk elítélteknek, mint Nagy Gáspár *Magyar abszurd* című híres versében: „a hóhérok / a vérbírák / a sortűz-vezénylők / a szadista államvédelmisek / a legfőbb ügynökök / és a megzsarolt kis besúgók / sem tudnak / képtelenek / megbocsátani / áldozataiknak”), ha tehát – s ez már az egész Kárpát-medencei magyar rendszerváltozás és békés átmenet hátulütőire és feloldhatatlan ellentmondásaira utal – általánosságban a bűnösök büntetlenséget élvezhetnek: mindez jóvátehetetlen morális-történelmi csapdahelyzetet készít elő. „SZÓVAL MINDENKI ÁTMENTI MAGÁT, DE KI MENTI ÁT AZ ÖSSZMAGYAR NEMZETET AZ ÚR HUSZONEGYEDIK SZÁZADÁBA?” Az átvedlés maszkabáljában („Vannak, akik már rég meggyőződéses kapitalisták lettek, röpké néhány év alatt. Nem Marksztől Tőkéjébe fektették a tőkét. Változékony jellemek. Mit szól? Van dialektika. *Mégis!*”), „rózsaszínbe átmentve a vérvérst”, a farsangoló hazugságok évadán a szavak, a fogalmak is groteszk jelentéstörést, szubverziót szenvednek (mint Czakó Gábor fekete humoros politikai kisszótáraiban is). Ezek szerint például: a humanizmus: „nem kivégezni a hóhért”; munkanélküliség: „átképzés, átcsoportosítás, segélyezés”; véres trianoni fiaskók: „történelmi realitások”; jogos nemzeti önvédelem: „nacionalizmus”; sovinizmus: „internacionalizmus”; imperializmus: „tábor, szövetségi rendszer”; sok atomfegyver mindkét oldalon: „szilárd egyensúly”; a magyar hadsereg lezüllesztése: „béke-hadsereg, a hadiipar békés, jóléti célokra használása”; gazdasági csőd, totális: „a világválság begyűjtése”; kölcsönből toldozott-foldozott ideológia: „a hitelképesség javulása”; zsarnokölés Romániában: „forradalom”; puccs-szerű fellépés ugyanott: „a demokratikus erők győzelme”; cigány bűnözők: „a szociális periferiára szorítottak”; magyar bűnözők vagy más nemzetiségűek: „rossz családi háttér, félalnfabétizmus, hátrányos helyzet”; teljes depresszió: „óvatos optimizmus”; helyi színek: „vicinális, provinciális szellem”; zulu nacionalizmus: „szabadságharc, szuverenitási küzdelem”; magyar nacionalizmus: „fasizmus”; ateista liberalizmus: „liberalizmus” – és így tovább.

Az áttételező, átképzeléses narratív perspektívák és regiszterkeverő modalitások tényvalóságot és fikciót összejátszó, kaleidoszkópszerű epikai-beszédformai szerkezetében a sziporkázón szellemes mondások, fejtegetések, viccek, bonmot-k, élcek és adomák hibrid sűrűsége a közönségesség (a populáris nyelvcsféra) mélységeit és a kultúrbölcselet (a lét-, a nyelv- vagy az ismeretelmélet) magasságait egyaránt átfogja. A stílárius tarkaság („a hang-

nak ez a derűs kajánsága, léha könnyedsége”¹⁶) az értelmező és értékelő nézőpontok ironikus sokrétűségével társul – lehet a frenetikus szarkazmussal karikírozó, kifigurázó, kivesező kedély céltáblája akár a román történelemhamisítás (ami Kocsis István számos oknyomozó esszéregényének is a tárgyi anyaga), vagy általában a pártpolitika csalárd pluralitása („egy pártos irodalom helyett most már több pártos irodalom lesz? Nem egyetlen nagy verembe, hanem sok kisebbbe”; „Az angyal a munkában lakozik. Az ördög az osztozkodásban”), az erőszakos román térhódítás ténylegességében is történelemfilozófiai abszurditása (hatalom- és tömeglélektani lecsapódásaival együtt) éppúgy, mint a magyar sorsvégzet riasztó tehetetlenségi nyomatéka („A fizika szerint van olyan legkisebb rész, amék tovább már nem osztható, ugyi. Magyarország a legkisebb olyan szempontból, hogy magyarjainak több mint egyharmada határain kívül él. És ő mégis továbbosztható.”).

A *Szekusok* a maga nemében az utóbbi két évtized talán legjelentősebb művészi-intellektuális teljesítménye, lenyűgöző kordokumentum-teremtő és magyar létvalóság-értelmező remekműve – perspektívárétegző esszéregényszerűségét vagy gondolatpszövedék-szerűségét unikális és utolérhetetlen szövegpoétikai komplexitássá fejlesztő alkotása. A szeku mindennapi működésmódszereinek a feltárásához járul hozzá egyébként több legutóbbi izgalmas dokumentáris kötet is, jeles személyiségek, társadalmi csoportok, egyházak vegzálásának sorstükröként: Markó Béla: *Egy irredenta hétköznapijai* (*Lehallgatási jegyzőkönyvek, 1986. április – 1989. december*), 2009; Cs. Gyimesi Éva: *Szem a láncban – Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába*, 2009; Molnár János: *Szigorúan ellenőrzött evangélium*, 2009. (És más szempontból is hasznos munka, illetve adatgyűjtemény: Vincze Gábor: *Gúzsba kötött kisebbség – Magyarok a 20. századi Romániában*, és uő: *A Historical Chronology of the Hungarian Minority in Romania 1944–1989* [2009].) Lőrincz György *Besúgó voltam, szívem* (2008) című regénye pedig szintén az erdélyi fordulat hiteles látletele egy „janicsár” szekus groteszk sorsán keresztül. De Páskándi Géza műve mindezek kontextusában is talán a leginkább örökbecsű művészi monumentuma az annyi szenvedéssel és szenvedéllyel átélt időeknek.

16 MÁRKUS Béla, „Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni”: *Spionpróza az újabb magyar irodalomban*, Kortárs, 2009/5, 78.

Rendszerváltás a romániai magyar ifjúsági sajtóban

Az 1989-es romániai rendszerváltás a teljes romániai magyar sajtónyilvánosság radikális átalakulását hozta magával. A kezdeti szakaszban egymásnak ellentmondó irányzatok feszültek egymásnak, együtt, egy időben jelentkezett a múlttal való radikális szakítás és a modern/demokratikus újságírási normák megteremtésének igénye, illetve a múlt egyes elemeinek (újra)hasznosítása, továbbélése.

A teljes sajtóra jellemző vonások némi módosulással érzékelhetőek a rendszerváltásban már többé-kevésbé aktívan részt vevő fiatal generáció által (is) működtetett, fiatal olvasókat megszólító sajtótermékek esetében is. A továbbiakban azt vizsgálom, milyen értékrendet képviselt és milyen napi-rend kijelölő funkciót töltött be a rendszerváltást követő hónapokban két, kifejezetten a fiatalságot megszólító hetilap, a bukaresti *Fiatal Fórum*, illetve a kolozsvári *Jelenlét*.

1. A romániai sajtónyilvánosság általános jellemzői a rendszerváltás idején

1989. december 22-ig Romániában olyan, a Román Kommunista Párt által irányított, központi utasításra működő médiarendszer létezett, amely nagymértékben (egyések szerint csaknem teljesen) korlátozta az információkhoz való hozzáférést, és mind gazdasági, mind pedig politikai téren minimálisra szűkítette a sajtóban dolgozók mozgásterét, s ezáltal magának a nyilvános beszédnek a terét. „A cenzúra és propaganda összefonódásának eredményeként a sajtó egészen a szocialista rendszer bukásáig kitartott a hatalmi legitimációs és tudatformáló szerepe mellett.”¹

A cseh, lengyel és magyar példákkal ellentétben a totalitarista Romániában nem fejlődtek ki azok a többnyire művészeti és tudományos szabadgon-

1 GyÖRFFY Gábor, *Regime Change of Public Space in Hungarian-language Romanian Press of 1990*, Philobiblon, Lucian Blaga Central University Library Bulletin, Cluj University Press, vol. XIV, 2009, 334–341.

dolkodás felől induló polgári kezdeményezések, amelyek aztán megteremthették az úgynevezett „második nyilvánosságot”, amely a maga rendjén a demokratikus politikai ellenzék előkészítéséhez járulhatott hozzá.

Noha hivatalosan Romániában 1977 decemberében megszűnt a cenzúra, a nyolcvanas évek sajtójában az országos napilapoktól az óvodásoknak szánt *Haza Sólymai* című kiadványig erőteljes cenzúra érvényesült. A szigorú tiltások mellett a személyi kultusznak köszönhetően az előíró cenzúra is erősödött, s mindezt kiegészítette (sőt a valós elvárások szigorát gyakran túl is szárnyalta) a rögzítetlen szabályok és a szigorú megtorlások által generált öncenzúra.² (Ez utóbbi már csak azért is fontos, mert hatása bizonyos mértékben amolyan belső beidegződés formájában a rendszerváltás után is fennmaradt.)

Az ifjúságnak szánt sajtótermékek fontos szerepet töltöttek be az indoktrinációban. Noha egyes, gyerekeknek szánt kiadványok, (pl. *Napsugár*) megpróbálták kihasználni az éppen kedvező politikai széljárást, és többnyire szépirodalmi alkotások esztétikai értékére alapozva időnként megpróbálták ezt ellensúlyozni, a 14 év felettieknek, vagyis a „kommunista ifjúságnak” szánt kiadványok számára ez sokkal nehezebbnek bizonyult, különösen a nyolcvanas években.

Az 1989. decemberi eseményeket követően gyakorlatilag minden átmenet nélkül a totalitarista sajtót egy, az információkhoz való hozzáférés és szabad véleménynyilvánítás liberális eszméin alapuló, demokratikus sajtómodell lett hivatott felváltani. A médianak egyik napról a másikra kellett volna megtennie azt az utat, amelyet a nyugati demokráciák sokkal hosszabb időintervallum alatt tettek meg, s ehhez az újságírók legfeljebb az 1945 előtti sajtóélet hagyományához nyúlhattak vissza, amely a maga rendjén ugyancsak számos cenzurális megkötéssel küzdött (esetenként háborús cenzúrával is). További hiányossága volt ennek a modellnek, hogy hiányoztak belőle a huszadik század második felében végbement modernizálási folyamatok, a médiapiaci változások hatása (pl. televíziózás élre törése, médiapiac hangsúlyosabb rétegződése stb.) és jobbára a személyi folytonosság is, hiszen az akkori újságírók már nemigen voltak aktív médiamunkások 1990-re.

A posztszocialista társadalmakban a változásban mindenhol rendkívül fontos szerepet töltött be a média, Romániában például az országos televízió már nem is közvetítő szerepet játszott, hanem az 1989. decemberi események egyik fontos alakítójává vált. Mivel a politikai kommunikációhoz kapcsoló-

2 TAKÁCS Róbert, *Sajtóirányítás és újságírói öncenzúra az 1980-as években*. Média kutató, 2005 tavasz, http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/04_sajtoiranyitas/

dó feladatokat elsősorban a sajtónak kellett betöltenie, a rendszerváltást követő időszak egyik legszembetűnőbb jellemzője a média erőteljes átpolitizáltsága, az újságírói szerepkör elitista felfogása és a harcos/pártos újságírás erőteljes jelenléte.³ Marian Petcu szerint, noha az újságírók minden demokráciában politikai szerepet is betöltenek (a nevelő, kulturális, társadalmi szerepeken kívül), ez a politikai szerep a kilencvenes évek Romániájában hangsúlyozottan jelen van. Az újságírók nem szorítkoznak az események közvetítésére és értelmezésére, hanem például részt vesznek politikai csoportosulások szervezésében, vagy a hatalommal szemben ellenzékként lépnek fel, egyszóval kimondottan politikai szerepet játszanak.⁴

2. A romániai sajtó körképe a rendszerváltás után (adatok)

A decemberi események nyomán kialakult általános euforikus hangulat a romániai magyarság körében kiegészült azzal a reménységgel, hogy véget ért a nemzetiségi elnyomás időszaka. Az értelmiségi elit azonnal szervezkedni kezdett, s már 1989 decemberében létrejött a Romániai Magyar Demokrata Szövetség (RMDSZ), amelynek december 25-i kiáltványa többek közt sürgeti „a magyar napilapok, művelődési és tudományos folyóiratok kiadását, magyar rádió- és televízióadás létesítését”. Az erdélyi magyarság a decemberi forradalom környékén gyakorlatilag 31 lappal és folyóirattal rendelkezett, majd néhány hét alatt – (nem annyira az RMDSZ felhívásának, mint inkább a korabeli lapalapítási kedvnek köszönhetően) közel hatszor annyi lapot (összesen 164-et) alapítottak.⁵ Igaz, ezeknek jelentős része csupán rövid életű kísérletnek tekinthető. A lapindításhoz a kilencvenes években csupán vállalkozó kedv és minimális tőke volt szükséges. A lappiac robbanásszerű kiteljesedéséhez hozzájárult az is, hogy a lapalapítást az erdélyi magyarság az identitásmegőrzés- és erősítés lehetőségének tekintette. A korábban létező lapok (néhány kivétellel) megváltoztatták a nevüket, és zömében az újságírók tulajdonába került kft-ként működtek, külföldi befektetők ekkor még nem jelentkeztek. A kinyíló lehetőségek, a lappiac rétegződése mellett számolni lehet a hatalmasra növekedett olvasási igénnyel is: nemcsak

3 PAPP Z. Attila, *A romániai magyar sajtó a poszt szocializmus időszakában*. http://www.adatbank.ro/html/alcim_pdf603.pdf

4 Az eseményeket követő Le Monde egyik újságírója szerint a román sajtótájékoztatókon megfigyelhető, hogy az újságírók többet beszélnek a politikusoknál. (Dilema 1993/14)

5 PAPP Z. Attila, *A romániai magyar sajtó a poszt szocializmus időszakában*. http://www.adatbank.ro/html/alcim_pdf603.pdf

a korábban titkolt, vagy csak „suttogott” témák nyomtatásban való megjelenítése vonzotta az olvasókat, de a napról napra változó, labilis, állandó mozgásban levő, bizonytalanság-érzetet generáló hétköznapiak közti eligazodás igénye is.

Az általam vizsgált időszakban (1990. január – június) zajlik az új hatalom konszolidációja, ugyanakkor teret kap a nyílt nacionalizmus, és erősödnek a nemzetiségi ellentétek. Mindkét folyamat során számos utcai összecsapáshoz is vezető esemény történik (elég, ha a két legjelentősebbre, az 1990 márciusában Marosvásárhelyen történt román–magyar összeütközésekre, illetve 1990 júniusában a bukaresti Egyetem téren történt „tisztogatásra”, „bányászjárásra” gondolunk. Mindkettő olyan esemény, amely közvetlenül érintette az erdélyi magyar fiatalságot, s mint ilyen fokozottan jelen volt a korabeli ifjúsági sajtóban is.

3. Az ifjúsági sajtó jellemzői: Fiatal Fórum, Jelenlét

A kizárólag pártirányítás alatt megjelenő ifjúsági/gyereksajtó szerepe a kommunizmus alatt elsősorban propagandisztikus, célja egy (a nyolcvanas évekre a valóságtól végképp elszakadó) idealizált, alternatív világ megjelenítése, illetve az olvasó kommunista doktrína szellemében történő nevelése. A személyiségformálás (vagyis a pártkáderré nevelés) hármas eszköze az önállóságot feladó, vak engedelmességre nevelő fegyelmezés, a különbséget és ezzel a különállást is elmosó egységesítés, illetve a pártideológiai képzés.⁶

Ezek alól a KISZ Központi Bizottságának magyar nyelvű, országos terjesztésű lapja, az 1957-ben indult Ifjómunkás sem lehetett kivétel, noha az alkalmankénti politikai enyhülések időszakaiban (elsősorban a hatvanas években) közéleti riportjainak, a lapra jellemző vitaszellemnek, és a nyomtatott sajtóban megszokottnál fiatalosabb nyelvhasználatának köszönhetően jelentős szerepet kapott a kommunista ideológiától eltérő „megtúrtnek” számító értékek, szemléletmódok stb. terjesztésében is. A lap 1968-tól kezdődően havonta jelentkező irodalmi melléklete a Forrás-nemzedékek írói számára biztosított korai publikációs fórumot. Mindez a nyolcvanas évek végére már történelemnek számított, az *Ifjómunkás* ebben az időben éppen olyan szürke, semmitmondó, mint az írott sajtó többi fóruma. Az 1989-es változá-

6 Ion MANOLESCU, *Abecedarele – o paraliteratură politică* = Paul CERNAT, Ion MANOLESCU, Angelo MITCHIEVICI, Ioan STANOMIR, *Explorări în comunismul românesc*, I, Iași, Ed. Polirom, 2004.

sokra azonnal reagál a szerkesztőség, hiszen a lap új változata *Fiatál Fórum* néven már 1989. december 30-án megjelenik.⁷

A névcserét indokoló, aláíratlan, ugyanakkor vizuálisan kiemelt, keretezett vezércikk fontosnak tartja jelezni, hogy alulról induló, demokratikus szerveződés alapján jött létre, hangsúlyozza piaci előnyeit (biztos infrastruktúrával és szerzőgárdával rendelkezik a majdan alapítandó, hasonló lapokhoz képest), pontosítja (ekkor még nem politikainak, inkább érdekvédelmi-nek tekinthető) elkötelezettségét (ti. hogy az RMDSZ-szel kíván együttműködni). Ugyanakkor nem feledkezik meg arról sem, hogy előre leszögezze, noha amolyan összefogó erő, közvetítő kíván lenni az ifjúság különböző szegmensei között, nem kívánja kisajátítani azt, számít a helyi megjelenésű ifjúsági lapokra/szervezetekre, és az azokkal való együttműködésre.

„A *Fiatál Fórum* néven induló, új központi ifjúsági hetilap az Ifjúmunkás jogutóda. Teljes megújulásunk szükségességének hitében két, egymástól független kezdeményezés erősített meg. A csíkszeredai Demokrata Magyar Ifjúsági Szövetség Szervező bizottsága és az RMDSZ ideiglenes Intéző Bizottságának Ifjúsági Munkacsoportja javasolta szerkesztőségünknek, hogy – új névvel, új tartalommal – a volt Ifjúmunkás maradjon az összes romániai magyar fiatal központi hetilapja, függetlenül azoktól a saját kiadványoktól, amelyeket a helyi magyar ifjúsági szervezetek alapítanak. A bukaresti és csíkszeredai fiatalok javaslata indokolt: lapunk, amely továbbra is rendelkezik a szükséges anyagi alapokkal, képes arra, hogy vérrel fizetett szabadságunk a teljes sajtószabadság lehetőségeivel élve, az RMDSZ Ideiglenes intéző Bizottságának Ifjúsági Munkacsoportjával együttműködve központi szinten képviselje a hazai magyar fiatalok közös érdekeit, és sajátos eszközeivel közvetítsen, egységet teremtsen az ország különböző vidékein élő valamennyi magyar fiatal között.

7 *Fiatál Fórum*, a romániai magyar fiatalok hetilapja. Bukarest. 1989. dec. 30. (1.évf. 1. sz.) – 1992. ápr. 11. (4.évf. 14. sz.): Főszerk.: Varga József (1990. márc. 24. – jún. 16. és 1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.). Fel. szerk.: Makár Júlia (1990. márc. 24. – jún. 16.). Szerk. titkár: Bodor Júlia (1990. márc. 24. – jún. 16.). Rovatvez.: Bodor Gy. Tamás (1990. márc. 24. – jún. 16.); Székely Ervin (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.). Tudósító: Székely Ervin (1990. márc. 24. – jún. 16.). Grafikus: Szacsvai Pál (1990. márc. 24. – jún. 16.). Szerk. tagjai: Bodor Júlia (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Ciobanete Ibolya (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Kós Anna (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Mihály István (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Simon Ilona (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Szilágyi N. Éva (1991. aug. 3. – szept. 14.); Lázár László (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.). Olvasószerk.: Bodor Gy. Tamás (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.); Nits Árpád (1991. aug. 3. – 1992. ápr. 11.). lásd <http://kuszalik2.adatbank.transindex.ro/index.php?action=bo&name=220>

Sem a bukaresti magyar fiatalok ideiglenes szervezete, sem lapunk nem kíván hierarchiát teremteni, valamiféle irányító szerepet betölteni: demokratikus együttműködésre, erőink összefogására törekszünk.”

Amint számítani lehetett rá, az általános lapalapítási lázban rövidesen számos hosszabb-rövidebb (esetenként csupán egy-két példányban megjelenő) ifjúsági, iskola- sőt osztálylap jelent meg. Papp Z. Attila kutatásai szerint az 1989. december 22. – 1999. június 30. közt megjelent mintegy 934 újság, lap csaknem fele, 42 százaléka gyermek- és ifjúsági kiadvány.

A többnyire rövid életű, és egy-egy szűkebb csoportosulásnak szóló lap közül kiemelkedik az 1990. január 16-án útjára indított *Jelenlét*, a kolozsvári MADISZ lapja.⁸

Az első szám főszerkesztői beköszöntőjében B. Kiss Botond felvázolja, hogyan alakulhatnak ki ifjúsági szervezetek az akkoriban szervezkedő sejtekből, milyen feladatokat vállalhat a MADISZ, és végül milyennek szánják a szerkesztők az induló hetilapot. A vizuális effektusokat is bevető szövegből kiderül, hogy afféle társadalmi osztályok, eltérő szegmensek közt közvetítő, önszerveződésen, önkéntességen alapuló, demokratikus/értelmiségi vitafórumnak képzelik:

„A JELENLÉT a kolozsvári MADISZ lapja. Mint bármely polgári demokratikus országban megjelenő lap, a JELENLÉT sem lehet öncélú. Azok, akik szerkesztését és a kellő anyagi alap előteremtését vállalták, azt szeretnék,

8 Jelenlét. „a kolozsvári MADISZ lapja; 1990. febr. 21. – jún.: ifjúsági hetilap; 1990. márc. 23-tól: kiadja a Romániai Írók Szövetsége.” Kolozsvár. 1990. jan. 10. (1.évf. 1. sz.) – 1991. [máj.] (2.évf. 7. sz.); Megj.: 1990: 1+38 sz.; 1991: 7 sz. Főszerk.: B. Kiss Botond (1990. jan. – 1991. 7. sz.). Főszerk. hely.: Kelemen Hunor (1990. ápr. 5. – máj. 17.); Biró Á. Attila (1990. 31. – 35. sz. és 1991. 3. – 7. sz.). Szerk.: Biró Á. Attila (1990. jan. – 30. sz. és 1990. 37. sz. – 1991. 2. sz.); Kelemen Hunor (1990. jan. – márc. 29. és máj. 24. – máj. 31.); Lázár Júlia (1990. jan. – máj. 31.); Újvári Tünde (1990. jan. – máj. 31.); Feischmidt Margit (1990. febr. 28. – máj. 17.); Gál Mária (1990. febr. 28. – máj. 17.); Török F. László (1990. febr. 28. – márc. 29. és máj. 24. – 37. sz.); Veress Márta (1990. máj. 24. – 23. sz.; majd titkár, rovatvez., olvasószerk.: 24. sz. – 1991. 7. sz.); Czako László (1990. máj. 24. – 23. sz.); Kiss Kati (1990. máj. 17. – máj. 31.); Szűcs László (1990. 18/19. sz. – 1991. 2. sz.); Gittai István (1990. 18/19. sz. – 1991. 2. sz.); Borcsa János (1990. 26. sz. – 1991. 7. sz.); Fülöp László Zsolt (1990. 27. sz. – 1991. 7. sz.); Bréda Ferenc (1991. 3. – 4. sz.). Graf. szerk./grafikus: Tasnádi József (1990. jan.); Damokos Csaba (1990. febr. 28. – máj. 17.); Irsai Zsolt (1990. 18/19. sz. – 1991. 7. sz.); Kiss (névváltoz.: Kisspál, Kspál, Kispál, K.s.pál) Szabolcs (1990. 18/19. sz. – 1991. 7. sz.). Fotós/fotórip.: Fekete Zsolt (1990. febr. 28. – 21. sz.); Vreme Tudor (1990. 24. sz. – 1991. 2. sz.). Szerk. titkár: Török F. László (1990. ápr. 5. – máj. 17.); Bréda Ferenc (1991. márc. 11. – 7. sz.). Fel. titkár: Újvári Tünde (1990. 18/19. – 25. sz.). Olvasószerk.: Balássy Kata (1990. máj. 31. – 1991. 7. sz.). Állandó munkatárs: Szűcs László (1991. 3. sz. – márc. 25.); Gittai István (1991. 3. sz. – márc. 25.); Németh M. Károly (1991. 3. sz. – márc. 25.); Králik Loránd (1991. 3. sz.); Székely Ervin (1991. 3. sz.). lásd. <http://kuszalik2.adatbank.transindex.ro/index.php?action=bo&name=362>

hogy heti politikai-kulturális lap legyen. A LAP, hogy helyet kapjon benne az erdélyi magyar ifjúság, munkások, falusi fiatalok, diákok véleménye, gondolja, öröme. Szerethessék és megkritizálhassák, rólunk és nekik szóljon. Annak érdekében, hogy a TIÉTEK lehessen, elsősorban a Ti ötleteitekre, segítségetekre van szükség.”

A vezércikkekből látható, hogy a két hetilap deklarált szándékát tekintve gyakorlatilag hasonló, ha nem azonos célkitűzéssel indul, noha a köztük levő (infrastrukturális, szerkesztőségi stb.) különbségek sem elhanyagolhatóak. A *Fiatál Fórum* rendelkezik lapelődje teljes infrastruktúrájával (szerkesztőség, telefon stb.), mozgósítható kapcsolati tőkével (munkatársak, tudósítók), gyakorlott szerkesztőkkel és nem utolsósorban jelentős közönséggel, amelyet nem megszereznie, hanem megtartania kell a megváltozott médiakontextusban. A *Jelenlét* ezzel szemben elsősorban a lelkes tenni akarás felhajtóerejére, és a Kolozsváron adott, az egyetemi hallgatók köréből viszonylag könnyen bevonható fiatal szerkesztőkre/olvasókra számíthat. Megjelenését, munkáját nehezíti, hogy nem rendelkezik megfelelő infrastruktúrával és anyagi háttérrel. (A papírgondok emlegetése visszatérő témája az első számoknak.)

Terjesztés szempontjából a FF jobb lehetőségekkel rendelkezett, nemcsak az újságárosoktól lehetett megvenni, de elő is lehetett rá fizetni. (Ez utóbbit már 1990 tavaszától apró reklámokkal ösztönzik.) A *Jelenlét* terjesztése esetlegesebb volt, alkalmanként maguk a szerkesztők árulták az utcán, amiről Kelemen Hunor jegyzete tanúskodik.

Az alábbiakban a következő szempontok szerint vizsgálom a két lap első félélévének anyagát: témák, műfajok, járulékos elemek/vizuális elemek szerepe.

3.1. Tematikus megközelítés

Az 1970-es években megerősödő napirendelmélet szerint a média által felkínált témák jelentősen befolyásolják ugyan a közvélemény napirendjét, ám azt, hogy a közönség hogyan értelmezi a felkínált témákat, már kevésbé tudja kontrollálni. „A sajtó rendszerint sikertelenül igyekszik megmondani az embereknek, mit gondoljanak, de meglepően sikeresen mondja meg nekik, miről gondolkodjanak.”⁹ A média tematizációs szerepének felismerése óta a modern politikai kommunikáció sarkköve lett a sikeres tematizáció. Az, hogy az információk áradatában mit tart fontosnak egy lap, hogy mi válik

9 Bernard COHEN, *The Press and Foreign Policy*, 1963, idézi BAJOMI LÁZÁR Péter, *Média és társadalom*, Bp., PrintXBudavár Zrt. Médiakutató Alapítvány, 2008, 169.

hírré, minden körülmények közt fontos. Ugyanakkor egyes médiaelméletek (pl. Gramsci hegemoniaelméletére és a Frankfurti iskola munkásságára alapozó későmarxista framing elmélet) arra is felhívja a figyelmet, hogy az esemény hírré válása adott korlátok közt zajlik, a hírnapirend alakulása voltaképpen torzítja a valóságot.

Természetesen vannak ún. *obstruktív* hírek, olyan események, amelyeket egyszerűen nem lehet kihagyni, amelyek a bennük rejlő fizikai vagy morális fontosság miatt valósággal ráerőszakolják magukat a médiára, szemben a közösség kollektív életéhez közvetlenül nem kapcsolódó hírekkel, amelyek közt a szerkesztőségek a maguk belső gyakorlatának megfelelően válogathatnak.¹⁰ Ilyennek számított például 1990 első felében a marosvásárhelyi etnikai konfliktus, a bukaresti Egyetem téri tüntetések, illetve a Nemzeti Megmentési Front 1990. május 20-i választási győzelmét követően azok brutális feloszlata, a kifejezetten értelmiségellenes jelszavakat hangoztató úgynevezett harmadik bányászjárás vagy „mineriáda”.

A korszak általános jellemzője, a média erőteljes átpolitizáltsága természetesen a fiataloknak szóló kiadványokat sem kerülte el. Mindkét lap célközönsége az immár politikailag aktív, önmagát „rendszerváltónak” tekintő fiatalság, amelynek hangadói többnyire még egyetemi hallgatók, vagy nemrég kerültek ki az egyetemek padjaiból. A vérét/életét áldozó forradalmár ifjúság toposza egyébként is erőteljesen jelen van a korabeli sajtóban, s ennek nyomán igen korán megfogalmazódik az aktív politikai részvételre való igény.

A *Fiatal Fórum* profiljába illően számos írásban mutat be vagy szólaltat meg a decemberi eseményekben aktívan résztvevő fiatalokat, maga az első szám címlapon hozza Szász János: *Fiatalok a forradalomban* című írását, amely egyértelműen jelzi, hogy a rendszerváltás folyamatában szerzett érdemei alapján a fiatalság kiérdemelte a politikai szerepvállalás lehetőségét. „...legfőbb dolgunk most a munka, a demokratikus szervezkedés, a társadalmi konszenzus megszilárdítása. Fiatalok, akik eddig az első sorban voltak, maradjatok továbbra is a forradalom előőrsében, őrizzétek a forradalom első kivívott bástyáit!”

A civil élet kialakulásának, a különféle szervezetek, szövetségek, társaságok (újra)alakulásának viharában természetesen az ifjúság sem maradt ki, az önszerveződés lázában egymás után születnek a különféle ifjúsági- és diákszervezetek s ezek megjelenéséről sorra hírt adnak a lapok. Maga a *Fiatal*

10 Császi Lajos, *A média ritusai*, Bp., Osiris Kiadó, MTA- ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 2002, 135.

Fórum a MISZSZ (Magyar Ifjúsági Szervezetek Szövetsége) lapjaként jelenik meg, a *Jelenlét* pedig eleinte a MADISZ (Magyar Demokrata Ifjak Szövetsége) lapja. 1990 márciusától ugyan a Romániai Írók Szövetsége adja ki, de a MADISZ logó továbbra is szerepel a lapon. Az ifjúsági szervezetek hangadói (többnyire egyetemi hallgatók, vagy kora harmincas korosztály) természetesen az ifjúság érdekeinek képviselőit nem csupán szabadidős tevékenységek és más rendezvények szervezésében képzelel el, hanem kifejezetten aktív politikai, tanácsadói szerepkörben, ebben az időben még az RMDSZ keretein belül. Az érdekvédelmi szervezetből ugyancsak politikai párttá váló RMDSZ-szel igen hamar meg is indulnak az egyeztetések, s ezeknek lenyomata megtalálható mind a *Jelenlét*ben, mind pedig a *Fiatal Fórum*ban. Gyakori az „üzengetés”, a sérelmek felsorolása, annak az elvárásnak a megfogalmazása, hogy komoly politikai partnerként tekintsenek az ifjúsági szervezetek képviselőire.

A *Jelenlét* 1b számában, vagyis már 1990 januárjában olvasható az (aláíratlan) üzenet: „Kedves RMDSZ, jó lenne belátni, hogy a MADISZ nem a pionírok utódszervezete. Le kellene ülni végre megbeszélni közös problémáinkat és szembenézni a szemléletbeli különbségekkel.” Az 1990. február 18-i RMDSZ megyei választógyűléséről közölt kritikus beszámolójában Váradi Miklós pedig arra figyelmeztet: „lehet, hogy a most 25–35 évesek számbeliileg, érzelmiileg, öntudatukban csonkultak, de ne feledd, kedves RMDSZ, lesz új 25–35 éves generáció, és ezt a MADISZ neveli! (...) Ők lesznek az RMDSZ-tagok 2000-ben. Elvárhatunk ezért egy kis elismerést, kérjük, kezeljétek egyenrangú félként!”

A *Fiatal Fórum*ban is jelennek meg hasonló reakciók, az első, 1990. április 21–22-én Nagyváradon tartott RMDSZ kongresszusról szóló terjedelmes tudósításban például sérelmezik, amiért „nehogy a fark csóválja a kutyát” felkiáltással időnként elhallgattatták a jelenlevő harminc (!) MISZSZ-képviselőt.

Az ifjúsági szervezetek lobbizása, érdekérvényesítő munkája nem is volt hiábavaló, hiszen a május 12-i *Fiatal Fórum* belső oldalán már közli az RMDSZ-szel közös listán, ám a MISZSZ színeiben induló képviselőjelöltekkel készült miniinterjúkat, illetve a jelöltek fényképét. Olyan nevek tűnnek fel itt, mint Szöcs Géza, Csutak István, Eckstein Kovács Péter, Szilágyi Zsolt stb.

A *Fiatal Fórum* kezdeti célkitűzéseinek megfelelően valóban igyekszik közvetítőként, összefogó erőként működni, első számától kezdve rendszeresen ad hírt különféle érdekvédelmi vagy akár szabadidős céllal létrejött szervezetek, szövetségek kialakulásáról és tevékenységéről, interjúiban megszó-

laltatja ezek vezetőit, gyakorlatilag monitorizálni igyekszik ezek állandó alakulásban levő életét.

Az átpolitizáltság, amely a teljes romániai médiatermesre jellemző, erőteljesebben jelentkezik a nagyobb szerkesztői gyakorlattal rendelkező, az újságírás normáit inkább követő Fiatal Fórum hasábjain. Az 1990. február 17-i lapszámtól kezdve rendszeresen, többnyire vezércikként, vagy címlapra kiemelve jelennek meg Bányai Péter aktuális politikai helyzetet elemző írásai.

Amint várható, a két legnagyobb jelentőséggel s így a legnagyobb figyelemmel követett esemény az 1990. márciusi események, illetve a bukaresti Egyetem téri tüntetés június 14-i brutális feloszlatása.

A *Fiatal Fórum* már-már az oknyomozó újságírás szellemében „követi” a témát, az első egyeztetésektől kezdődően a békés tüntetéseken majd az összecsapásokon keresztül a téma immár kevésbé „szenzációértékű” lezárulásáig, vagyis a perbefogottak ügyében hozott bírósági döntésekig. A téma felelőse Lázár László, a legtöbb írás az ő nevéhez kötődik. A meglehetősen bulváros, szenzációhajhász első tudósításon túlmenően („Marosvásárhelyen, az ütköző városban: már a népbiztonság se szavatolt”) igyekeznek alaposan, dokumentáltan, minél több szempontra odafigyelve tálni a témát. Így esik szó a román-magyar konfliktus erősödéséről, a Vatra Românească szervezet befolyásáról, de az eseményeket követő perek kapcsán olyan témákról is, mint a cigányság diszkrimináltsága.

A *Jelenlét* nem magáról az eseményről tudósít, hanem elsősorban „hazafigyel”, a kolozsvári egyetemisták KMDSZ által szervezett szolidarizáló tüntetéséről, ülösztájkjáról közöl fotókat, jegyzetet.

Az átpolitizáltság egyébként elvontabb, intellektuálisabb szinten jelentkezik a *Jelenlét*ben, mint a *Fiatal Fórum*ban, nem annyira a hangsúlyozott tematizálásban érhető tetten, mint inkább az események elméleti háttérére történő reflektálásban.

Mindkét lap témaválasztására egyaránt jellemző az újdonság, a korábban tiltott, ugyanakkor a fiatalok életszemléletéhez, életviteléhez érdeklődéséhez közvetlenül kapcsolódó témák hangsúlyos jelenléte. Mindkét lapban nagyjából egy időben indít például rockzenei rovatot Mihály István (FF), illetve Török F. László (J.). „Egy biztos: a világon nem létezhet fiataloknak szóló lap rockzenei rovat nélkül. Csináljunk slágerlistát, a kolozsvári rádióval közösen, rocktörténeti sorozatot, lemezfigyelőt, rockmellékletet, (...) hogy lássák, jelen voltunk és jelen vagyunk mi is.” – írja lelkes beköszöntőjében a *Jelenlét* kétoldalas rovatát jegyző Török F. László.

Ezek népszerűsége, olvasottsága minden bizonnyal jelentős lehetet, az itt közölt írások, az olvasók által beküldött levelek, vitához való hozzászólások, slágerfordítások szerzői közt többek közt a mai irodalmi/kulturális élet jó

néhány szereplőjének a neve is megjelenik. (Szilágyi-Palkó Csaba, Orbán János Dénes, Vida Gábor stb.)

Ugyancsak a korábban tiltott, immár szabadon tárgyalható témák közt tűnik fel, s kap gyakran önálló rovatot a szexualitás (ebben az időben nyilván az abortusztörvény kihatásaként kizárólag a fogamzásgátlás szerepel központi témaként) vagy a vallás (Istenélmény, vallásos etika, mindennapi valóságosság megélése).

Ezek, illetve a hagyományosan „könnyű”, „szórakoztató” témák közé tartozó információk (pl. horoszkóp, kozmetikai tanácsok stb.) a lapokban közölt visszajelzések alapján nagy olvasottsággal bírtak, a prioritást azonban jelzi, hogy ha több a terjedelmesebb, közéleti, politikai kérdéseket boncolgató írás, a különböző rovatokat, de a folytatásokban közölt úgynevezett „human interest” kategóriába sorolható írásokat is „csúsztatják” a következő lapszámba.

3.2. A műfajiság kérdései

Az alábbiakban röviden áttérek a műfajiság kérdésére, és azt vizsgálom, milyen sajtóműfajok, illetve ezekhez kötődően milyen hangnem jellemzi a kiválasztott két kiadványt.

Mindkét lap hetilap, ebből következik, hogy feladatuk nem annyira a friss információk közlése, mint inkább az olvasóközönség számára más forrásokból már beszerzett információk háttérének megteremtése.

Ugyanakkor nem szabad szem elől tévesztenünk azt aényt, hogy állandó alakulásban, mozgásban lévő, kialakuló valóságot hivatott leképezni a korabeli média, az olvasóközönség hírérségénél már csak a médiába vetett bizalom a nagyobb. (A legfontosabb hírközlő szerv természetesen a forradalom áféle „tűzfészkének”, főszereplőjének tekintett központi televízió.) A magyar közösség, és ezen belül annak egy szegmense, tehát a magyar fiatal-ság számára hírközlőként is fontos szerepet játszottak ezek a lapok, elsősorban a *Fiatal Fórum*, amely hetilaphoz mérten viszonylag sok hírsanyagot közöl. A reflektálóbbs hozzáállást képviselő *Jelenlét* ehhez képest jobban igazodik a hetilapírás klasszikus normáihoz, a hírműfajok háttérbe szorulnak az elemzőbb szövegekhez képest. Mindkét lapban jelen vannak a hagyományos sajtóműfajok kárára a különböző nyilatkozatok, kiáltványok, határozatok, a FF hangsúlyozottan szerepet is vállal az RMDSZ első választási kampányában, s ezzel kapcsolatos (a kor színvonalán álló, sokszor meglehetősen suta) választási propagandaanyagot is közöl.

Ugyanakkor mindkét lapra jellemző bizonyos mértékig az önreflexió, illetve a sajtó/média helyzetére való reflektálás, az újságírók/média szerepének felnagyítása. Az önreflexió az *Ifjúmunkás* jogutódjaként létező *Fiatal Fő-*

rumban sokszor úgy jelenik meg, mint a múlttal való leszámolás, esetenként pedig a kommunista korlátozásokat kijátszó, vagy azok miatt szenvedő újságíró alakja kerül központba. Olyan, politikamentesnek gondolt rovatokban, mint a sport is beszivárog: Bodor Gy. Tamás például a Román Kupa 1988-as döntője kapcsán beszél a kommunista cenzúra keretei közt is fenntartott újságírói etikáról.

„Minthogy igazat nem lehetett írni, hazudni pedig nem akartam – abban a lapszámban focirovat helyett egy reklámot közöltünk.” (2–1 a suszter javára, FF, 1990. január 27.)

Az 1990/39-es számban Székely Ervin közöl egy írást arról, hogyan próbálták kijátszani a cenzúrát, milyen módszerekkel lehetett „összekacsintani az olvasóval” (*Így írtunk mi*).

A saját (leszámolásra váró) múlttal még nem rendelkező *Jelenlét*ben is nyomon követhető a média szerepét boncolgató szakmai önreflexivitás, amelybe némi tekintélyimportra alapozó önreklámozó kedv is vegyül: több olyan írást (rövid véleményt, interjút) is közölnek, amelyben külföldi újságírók vagy a hazai közélet jeles személyiségei mondanak (természetesen pozitív) véleményt a lapról.

Március elején az NMF politikai szerepének megszilárdulásához vezető bukaresti zavargások és a fokozódó nemzetiségi ellentétek idején a sajtó fontosságát hangsúlyozzák és a radikális fellépést sürgetik:

„Miért nem elég radikális a sajtó hangja? Hiszen a sajtó szerepe, és egyáltalán a mass médiáé sokszorososan és ugrásszerűen felértékelődött, s míg az utóbbi években Európában egyedül és teljességgel hitelét veszítette, most tíz méteres sorok várakoznak az újságárosok előtt, a TV újabb szerkesztési elvei szerint folyamatosan képernyő előtt tartja a nézőt, és még belegondolni is szörnyű, mi történt volna, ha azon a forró téli napon nem sikerül elfoglalni a bukaresti adó épületét.”¹¹

Mindkét lap esetében megfigyelhető a szubjektivitás hangsúlyos jelenléte, ami esetenként (és ez ismét a teljes korabeli sajtóra jellemző) műfajkeveredéshez is vezet. Egy interjú például kiváló alkalom arra, hogy felvezetőjében a riporter részletesen kifejtse saját véleményét arról a témáról, amely felől aztán a szakértőnek számító riportalanyt kérdezi.

A vélemények megszólaltatása, esetenként egymással való ütköztetése nagyon fontos mindkét lap számára, többször is megpróbálnak eszmetisztázó vitát, eszmecserét generálni olyan (a mindennapokban aktuálissá váló)

11 Józsa T. István, *A forradalom végéről*, J, 1990/5.

kérdésekről, mint a demokrácia mibenléte (FF) vagy a nacionalizmus okai (J).

Noha mindkét lap deklaráltan a romániai magyar ifjúság minden egyes rétegét átfogó fórum kíván lenni, (talán a szerkesztők, munkatársak személyes érdeklődésének köszönhetően) a *Jelenlét* mégis inkább a fiatal értelmiségi réteget tudja megszólítani írásaival, míg a *Fiatal Fórum*ban közölt írások inkább szólnak más társadalmi osztályokhoz, illetve a gimnáziumi oktatás keretei közé frissen bekerült tanulókhoz. Elsősorban nyelvi, nyelvhasználati kérdés ez, és csak másodsorban tematika, hiszen témaválasztás szempontjából nagyjából ugyanazok az elvek vezérelnek a két lap szerkesztőit.

A *Jelenlét* cikkeinek nyelvén azonban határozottan érezhető a többnyire bölcsész értelmiségi nyelvhasználat lenyomata, ugyanakkor több a kifejezetten (bölcsész) értelmiségi számára fontos írás. Az Adrian Marinóval Mircea Eliade jelentőségéről készített beszélgetésben például olyan kifejezések röpködnek, mint „autenticitás”, „ontológia”, és olyan kérdések, hogy egyáltalán milyen keretek közt jogos még az idealista/materialista szembenállás.

A *Jelenlét* végső soron már a beköszöntőben kulturális lapként határozta meg önmagát, s ez a vonása hangsúlyozódik ki az (esetében nem is annyira) járulékos anyagok (pl. szépirodalmi közlések, esszé, stb.) illetve a vizuális elemek szintjén, amelyekkel az alábbiakban foglalkozom.

3.3. Járulékos elemek/Vizuális elemek

Járulékos elemekként az alábbiakban elsősorban a szépirodalmi jellegű közléseket tekintem, amelyeknek elméletileg csupán dekoratív funkciója lehet a hírlapírásban. Rituális fontossággal bíró, sorsfordító pillanatokban azonban afféle csatornaként működnek, kulturális beágyazottságuk, többletjelentésük folytán hivatottak biztosítani azokat a lehetséges jelentéseket, amelyek különböző okokból kifolyólag nem jelennek vagy nem jelenhetnek meg a sajtóanyagban. A *Fiatal Fórum* nyitószáma például Szilágyi Domokos és Kőlcsey Ferenc egy-egy versét idézi, az egyik cikkben pedig a Pokolgép című együttes egyik számából idéznek azért, hogy a temesvári események hangulatát érzékeltessék.

A szerkesztők szerint a szárnypróbálgató tehetségeket útra indító versrovat (a rockzenéhez hasonlóan) kötelező kelléke egy ifjúsági lapnak, így a *Fiatal Fórum* 1990. február 3-i számával Lázár László szerkesztésében újraindítja a szép hagyománnyal rendelkező, havonként jelentkező *i.m.* mellékletet. A rovatvezető az irodalomnak, az újságíráshoz hasonlóan messianisztikus szerepet szán, megfogalmazása ugyanakkor érezteti, hogy a közösségi cselekvést érintő kategorikus imperatívuszok nem hálnak ki a forradalmi események lezárulásával: „E honban most mindenkinek azért kell tennie, hogy az

értékek forradalma győzedelmeskedjen.” Az újrainduló *i.m.* azonban nem éri el a korábbi évek színvonalát, az irodalmi közléslehetőségek kitarulásával egyre inkább a próbálkozó kezdők fóruma lesz.

Annál fontosabb szerepet játszik az irodalom a *Jelenlét* hasábjain. Itt is egy vers, Csoóri Sándor *Az első lépések után* című verse kerül az 1b szám címlapjára. Az irodalom (zömmel vers) itt sokkal nagyobb súllyal és nem külön mellékletben jelenik meg, hanem a laptest szerves részeként, cikkek közé beékelve, de vizuálisan mindig kiemelve. Gyakran közölnek pársoros portrét, és fotót is a bemutatkozó fiatal szerzőről (Domokos Johanna, Kisgyörgy Réka, Kelemen Hunor, Madaras Péter, Szilágyi Mihály, Szűcs László, Vermesser Levente, Vida Gábor és mások neve olvasható a lapban.).

A vizuális elemek, az, ahogyan egy adott kiadvány bánik tördeléssel, szövegrendezéssel, adott esetben színekkel illetve illusztrációkkal, önmagában is jelentéshordozó lehet.

A korabeli nyomdatechnika által biztosított lehetőségek meglehetősen szűkös keretei közt mozgott mindkét lap. Mindkettő két színt használ, a *Fiatál Fórum* címlapja és hátlapja a fekete-fehér mellé a kéket, a *Jelenlét* változóan, többnyire teljes terjedelmére a narancsszínt használja kiegészítőül. A *Fiatál Fórum* nagyjából követi az elődje által használt laptervet, viszonylag egyszerű, átlátható tördelést követ, kiemelésre pedig a hagyományos keretezést alkalmazza. A *Jelenlét* lapterve nagyobb kísérletező kedvről árulkodik, a grafikus szerkesztők, Tasnádi József, illetve Damokos Csaba munkájának köszönhetően. A szövegek elhelyezése, tördelése sokkal dinamikusabb képet nyújt, a narancsszín pedig helyenként afféle kiemelősvákvént működik, ez jelöli a rovatokat, műfajokat.

Mindkét lap használ fotókat, illetve rajzokat, karikatúrákat. A fotók képminősége a korabeli nyomdatechnika miatt elég gyenge, időnként éppen csak kivehető, mit ábrázolnak. Ennek ellenére mivel a korabeli közönség szokva volt a gyenge képminőséghez, alkalmanként érdemes volt a közölt szöveg illusztrálásánál nagyobb funkciót biztosítani a sajtófotóknak. A júniusi bányászjárás pusztításának nyomait például fotóriport ábrázolja a *Fiatál Fórum*ban.

Végezetül a mindkét lapban egyaránt megjelenő, a korszak általános átpolitizáltságát, sokszor dilettantizmusba fúló tevékenységi lázát karikázó, a média szerepét önironikusan láttató szövegek jelenlétére hívnám fel a figyelmet. A humort egyfajta fiatalosnak könnyedség formájában általában az ifjúsági kiadványok egyik jellemzőjének tekinthetjük. A gyakori ironikus felhangnak köszönhetően afféle görbe tükröt mutatnak az önszerveződés lázában égő társadalom és a tulajdon szerepét megnövelő, mitizáló média felé.

A *Fiatal Fórum* anélkül, hogy az oldalon közölt más kiáltványok, hírek közül bármivel kiemelné, egy azokat karikírozó pseudo-kiáltványt közöl :

„Közhírré tétetik

Véreink! Megalakult a Romániai Magyar Nagyszájú Áldemokrata Fiatalok Szövetsége, ROMANÁFISZ.

Csatlakozásra hívunk fel mindenkit, aki az eszmezavar értékrendjén állva hajlandó vére helyett a hangszálait hullatni az antikonszolidáció barikádjain. Célunk a teljes megnemértés!

Küldöttgyűlésünket a Káosz hegyén tartjuk, ahol megválasztásra kerül szövetségünk operatív vezető testülete a Handák Bandája. Kérjük tagszervezeteinket, hogy legalább három, lehetőleg süket, hőzőngővel képviseltessék magukat. A szándékolt tagtoborzás ideiglenes, ad-hoc (s)óhajtóbizottsága nevében: Hübele Balázs” (FF. 1990. január 13.)

A *Jelenlét* pedig az RMDSZ-szel folytatott csörték idején olyan tízparancsolatot közöl (ugyancsak valós hírek közé helyezve), amely többek közt ilyen „parancsolatokat” tartalmaz:

„7. Segíts magadon, az mindenkin segít!

8. Szeresd az RMDSZ-t, ő az apád!” (J. *Tízparancsolat forradalom utánra*. 1990/2)

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy a vizsgált hetilapokban is érvényesülnek a rendszerváltás idejének bevezetőben tárgyalt sajátos vonásai (átpolitizáltság, a média szerepének elitista felfogása, pártos újságírás stb.). Ugyanakkor a *Jelenlét* a maga hangsúlyozottan bölcsész kultúrára alapozó, illetve a *Fiatal Fórum* a maga újságírói normákhoz jobban igazodó, populárisabb megközelítésével megtalálta azokat a sajátos kifejezési módokat, amelyek fennállásuk rövid idejére alkalmassá tették őket arra, hogy a rendszerváltó fiatal nemzedék sajátos problémáit, szemléletmódját megfogalmazzák, illetve „kihangosítsák” az olvasóközönség felé.

„Enden sah ich die Welt“?
(„Láttam, ahogy a véget ér a világ”)

Térey János Wagner-recepciója *A Nibelung-lakópark* című tetralógiájában

[Q]ue faire aujourd’hui de Wagner, l’inévitable?
Que faire de cette *Tétralogie*, surtout, qui domine
l’ensemble de l’œuvre de Wagner et qui, de toutes ses
œuvres, fut la plus contaminée?
(Michel Foucault, *L’imagination du XIX^e siècle*)

E tanulmány Térey János *A Nibelung-lakópark* című tetralógiájának Wagner-recepcióját, annak néhány jellegzetességét vizsgálja. Térey művei közül e drámai tetralógia foglalkozik (egyelőre) a legintenzívebben és legtágabban Wagner művészetével és a wagneri témákkal. Már a *Paulus* is többszörösen vonatkozik a wagneri műalkotásokra, például az autoreferenciálisan is értelmezhető a „Wagneriánus nagyszabás”-kifejezésben.¹ A *Siegfried rajnai utazása* című vers is kapcsolódik tematikusan Wagner Ringjéhez és ennek zenéjéhez. Tehát nemcsak *A Nibelung-lakópark*ban fordul elő Wagner-recepció, hanem megállapítható, hogy Wagner művészete nagy hatással volt Térey műveire.

A német Wagner-szakirodalomban a következő állítás találóan közvetíti az aktuális kutatások helyzetét: „Wer die seriöse Literatur kennt, weiß, dass vor allem die Rezeptionsgeschichte [von Wagners] politisch ästhetische[m] Denken noch längst nicht aufgearbeitet ist, dass die Landkarte seines Erbes und seiner Wirkungen noch voller weißer Flecken ist, die darauf warten, endlich eingefärbt zu werden.”², állítja Udo Bermbach a legújabb *Richard*

1 Ld.: TÉREY JÁNOS, *Paulus*, Bp., Magvető, 2007⁴, 9.

2 UDO BERMBACH, *Richard Wagner in Deutschland. Rezeption, Verfälschungen*, Stuttgart, Metzler, 2011, VII. „Aki a szakirodalmat ismeri, tudja, hogy főleg Wagner politikai-esztétikai gondolkodásának recepciótörténetét nem dolgozták még fel, és örökségének és hatásának térképén még rengeteg fehér folt található, amelyeket ki kell színezni.” (Ha másképp nincs jelezve, a fordítást, mint jelen esetben, a tanulmány szerzője készítette.) Wagner *Ring*-jének közép-kelet-európai recepciótörténetéhez, ld. hrsg. ISOLDE SCHMID-REITER,

Wagner in Deutschland. Rezeption, Verfälschungen című könyvében, melyben Richard Wagner esztétikai és politikai vállalkozásait tágan és figyelemre méltó alapossággal vizsgálja. De Bermbach itt legfőképpen a Németországban illetve először is a Német Birodalom elsősorban tudományos illetve publicisztikai recepciójának a fővonalait kutatja fel. Nem foglalkozik Wagner műveinek művészeti recepciójával. Ez azonban nem hátrány ebben a bermbach-i kötetben, ami a szerző Wagner-trilógiájának harmadik része.

Térey János *A Nibelung-lakópark* című drámai tetralógiáját így viszont figyelmen kívül kell hagynia Bermbachnak – már azért is, mert jelenleg még nem létezik német nyelvű fordítás. Idáig csak a dráma harmadik része, a *Hagen avagy a gyűlöletbeszéd* jelent meg 2008-ban franciául. Térey különben explicitte teszi a drámai tetralógia Wagner-recepcióját, mert alcíme szerint a tetralógia *Fantázia Richard Wagner nyomán*. Ennek következtében és Térey művének más szembetűnő wagneri vonatkozásai miatt a szakmai irodalomtudományi és irodalomkritikai diszkusszióban a következő kérdés különleges jelentőséggel bír: lehet-e Térey Nibelung-drámáját Wagner-ismeret nélkül olvasni, vagyis megérthető-e anélkül? Kricsfalusi Beatrix szerint ezt követően pedig inkább érdekes, „hogyan [érdemes-e] *A Nibelung-lakóparkot* Wagner ismerete nélkül olvasni.”³ Ez a teljesen jogos kérdés állítás is, vagyis Térey drámája kutatási feltételeit definiálja kritikusan. Egy szöveg alcíme Gérard Genette paratextus-definíciója szerint sokszor jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy konkretizáljon és alátámasszon az adott szövegben tematikusan vagyis tartalmilag érintett területet: „... le sous-titre sert fréquemment, aujourd’hui, à indiquer plus littéralement le thème évoqué symboliquement ou cryptiquement par le titre.”⁴ Genette leírását Térey drámájára is lehet alkalmazni, amelynek címe először is a Nibelung témakörét jelöli ki. Az alcím pontosítja, hogy a wagneri *Ringre* is vonatkozik a dráma. Ezen túl a tetralógiát viszont „fantáziának” minősíti. Ismét Genette megfontolása szerint az alcím gyakran a szöveg műfajára is utal, amiről viszont adott

Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Europäische Traditionen und Paradigmen, Regensburg, ConBrio-Verlagsgesellschaft, 2010 (Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, 8). Még mindig releváns a recepcióról szóló fejezet a következő műben: Hrsg. Ulrich MÜLLER, Peter WAPNEWSKI, *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1986.

- 3 KRICSFALUSI Beatrix, *A tökéletes wagneriánus(ok). Térey János A Nibelung-lakópark című drámájáról = Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József, SEBESTYÉN Attila, Bp., L’Harmattan, 2009, 387–410, itt 396.
- 4 GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 2002 (coll. points essais, 474), 89. „...az alcím ma sokszor arra szolgál, hogy pontosabban nevezze meg a témát, amit a cím szimbolikusan vagy kriptikusan felidéz.”

esetben tulajdonképpen nem lehet szó, hiszen a „fantázia”-fogalom nem nevezi meg a szöveg műfaját. Sokkal inkább a drámai szöveg és a valóság közötti viszonyra mutat rá, és tanúskodik a drámában teremtett valóságról. Ezen kívül akár a wagneri – a Gesamtkunstwerk-konceptió által befolyásolt – mű valóságát és a Térey-drámáét annyiban kapcsolja össze, amennyire a két mű közötti viszonyt minősítené. Mert ha a Térey-tetralógia csupán egy hipertext lenne, ami a wagneri *Ring*ből eredt és ezen alapszik, akkor a két szöveg közötti viszony magától értődően hierarchikus lenne, és főleg az alá- és fölérendelés módszerei alkotnák meg a lehetséges jelentést vagy a jelentéseket. Tehát a genette-i „hypertextualité”-fogalom előre eldönti az eredetről való analitikus kérdést, amely mindvégig nyitott *A Nibelung-lakópark*ban. Térey drámáját egyszerűen le lehetne vezetni a wagneri zenedrámából, amely magyarul csak felidézne annak ismertetőjegyeit. De Térey tetralógiája önálló szöveg, amely nem egyszerűen esztétikailag, poétikailag vagyis nyelvileg rendelhető alá a korábbi és bizonyára jobban ismert műnek. *A Nibelung-lakópark* nyilvánvalóan nyomon követi a wagneri *Ring*-et, de csakis oly módon, hogy kifejezetten elhatárolja magát a szöveg Wagner művétől.

A legelső jelenetben Téreynél a három Norna beszél egymással. Először Urd, a volt normája, szólítja meg testvérét: „Verdandi, mondd, miféle fény hull miféle tájra?” Szavaival magyarul majdnem szóserint idézi a wagneri *Götterdämmerung*, *Az istenek alkonya* kezdetét, ahol az 1. Norn így szól: „Welch Licht leuchtet dort?”⁵ E kérdések közös tárgya a fény. Wagnernál először is a közeledő napkelte vonatkozhat – „Dämmert der Tag schon auf?”⁶, kérdi a 2. Norn –, de főleg arra a tűzre, amely átcsillog a tűz körülvette Walkürszikláról, ahol Wotan parancsára alszik Brünnhilde.

Térey drámájában viszont képernyőkről sugárzó fényről van szó, mert a jelenet a „Norna Network hírtelevízió stúdiójában” játszik, ahol a színpadi berendezés leírása szerint projektorok és képernyők is Worms kivilágított látképét sokszorosítva mutatják. A leírás kétszer is említi a város fényeit és világítását. A tetralógia helyszíne Téreynél Worms, amely – a színpadon – virtualizáltan sokszorosított városképként tűnik fel. A képernyőkön látható

5 Wotan kockázik I/1. A továbbiakban ezt a drámát a W rövidítéssel idézem. Felhasznált kiadás: TÉREY János, *A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán*, Bp., Magvető, 2004, 11. E kötetet a továbbiakban az NI rövidítéssel idézem.

6 *Götterdämmerung*, Vorspiel, 1. verssor. Felhasznált kiadás: Richard WAGNER, *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*, hrsg. Egon Voss, Stuttgart, Reclam, 2009. „Mily fény pirkad ott?” Richard WAGNER, *A Nibelung gyűrűje. Színpadi ünnepi játék*, ford. BLUM Tamás, Bp., Zeneműkiadó, 1973, 227. E kötetet a továbbiakban az Ngy rövidítéssel idézem.

közvetítések – a leírásokat követve – a várost egy második vagyis másik valóság terében alkotják meg. A szerzői utasítások általában azt a színpadon látható valóságot írják körül, amely a cselekmény megjelenített társadalmi háttére. De mintha háttérbe szorulna a színpadon látható berendezés a képernyőkön mutatott város mellett. Az a város, Worms, viszont nincs jelen, hiszen képeket mutatnak róla a képernyők. A képeknek fiktív jellegük van, mert a mai Worms látképén például nem található felhőkarcoló. De a szerzői szöveg fikcionalitását itt a mediális eltávolítás is jellemzi. Nevével az empirikus Worms-t nevezi meg, ahol a darab játszódik. De „látszólag” fiktív helyet kell érteni ez alatt. Már azért sem a reális városnak tekinthető, mert csak a projektorok és a képernyők által előállított közvetítésben látható. A helyszín ezért egy másodlagos és materiálisan elválasztott háttérben van jelen. A fiktív Worms a drámai fikcióban ezen kívül még a mitikus-fantasztikus Walhallt is tartalmazza. Ezt az átváltozást Verdandi, a második norma mondja ki, aki Téreynél és Wagnernál is a valót testesíti meg, s a jelen időben történeteket nevezi meg: „Wormsból Walhallt varázsol a közvilágítás.”⁷ Mintha ez a sor a szövegben a fiktív világhoz vezető küszöb lenne. A wagneri zenedráma és *A Nibelung-lakópark* közötti küszöböt is jelképezi ez a sor, mert a Téreydrámában Walhall már csak a varázslat révén lehetséges. A mitikus helység, ahova Wagnernál a harcokban esett hősök kerülnek, Téreynél már csak tükröződés, vagyis visszfény.

Walhall említése a wagneri *Ring* egyik fontos jelenetére utal. Wotan vára és birodalma Wagnernál csak egyszer, a *Rheingold*-ban, a *Rajna kincsében* látható. Az istenek ekkor egy szivárványhídon át bevonulnak a várba, amelyet az óriások, Fasolt és Fafner építettek Wotan rendelkezésére. A *Rheingold* végén erről a következő leírás található:

„DONNER und FROH werden sichtbar: von ihren Füßen aus zieht sich, mit blendendem Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Tal hinüber bis zur Burg, die jetzt, von der Abendsonne beschienen, in hellstem Glanze erstrahlt.”⁸

Nyilvánvaló itt a fény és a fényviszonyok háromszoros megemlézése és lényege, amely a „Lichtalben”, azaz istenek jelképe. Térey tetralógiájának kezdete erre a *Rheingold*-jelenetre is utal, amikor a város kivilágításáról van szó. De miközben az istenek még a „vakító csillogás” felé vonultak Wagnernál, Téreynél a fény már csupa hétköznapi „közvilágítás”, ami tükröződések hoz létre. Walhall itt inkább elérhetetlen, és Wormsszal csak a kezdőbetű

7 Uo. 2. verssor. „Kél már a nap talán?” *Ngy*, 227.

8 WI/1; *Nl*, 11.

nyomán rokon, ezért az istenek és Walhall fénykora Téreynél múlt idő, ami viszont a *Götterdämmerung* kezdetére emlékeztet. Ott szintén a három Norna a világ sorsát követve beszélget a Voltról, a Jelenről és a Leendőről. De Walhall nem ragyog már, hanem Wotan, saját végét várva, már csak ott ül:

„Es ragt die Burg,
von Riesen gebaut:
mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
sitzt dort Wotan im Saal.
Gehauner Scheite
hohe Schicht
ragt zu Hauf'
rings um die Halle:
die Welt-Esche war dies sonst!
Brennt das Holz
heilig brünstig und hell,
sengt die Glut
sehrend den glänzenden Saal
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. – ”⁹

A kőris kivágása és tűzifaként való felhasználása már jelzi a világ végét, a „Weltenende” elérését, a zendrámában, amely a *Götterdämmerung* zárlatán következik be a színpadon, – hallgatva arról, hogy Wagner még a *Ring* első terveiben, 1850 körül, is arra gondolt, hogy a *Ring*-tetralógiája azzal végződjön, hogy égjen le a színpad, és hogy semmisüljenek meg a partitúrák is. A egyetlenül megzenésített *Götterdämmerung* vége nem a katasztrófát állítja végleges eseményként. Mert a Rajna vizei takarják be és oltják ki a Gibichungenhalle és Walhall tűzét, miközben többek között a zenekar azt a motívumot játssza, amely mellett a *Walküre*-ben Brünnhilde Sieglinde-nek bejelentette, hogy gyereket vár. Ez a megváltás így (akár dialektikusan) újrakezdést is jelenhet.

A többszörös gyilkosság és Worms teljes lerombolása után Térey drámájában – például a hatalmas Walsung-Werke toronyház összeomlása a szep-

9 *Rheingold* 4, [szerzői szöveg]. „DONNER és FROH ismét látható lesz. Vakító fényben szivárvány ível a völgyön keresztül a várhoz, mely az esti napsütésben fényesen csillog.” *Ngy*, 63.

tember 11-én New Yorkban megtörténteke is emlékeztet – újra a három Norna lép fel. Hírmondóként – mint az elején – a wormsí polgármesterrel és a rendőr-főkapitánnyal folytatnak párbeszédet. De szavaik inkább beszámolókhöz és jelentésekhez hasonlítanak, amelyekkel kommentálják és értelmezik a történeteket. Verdandi így szól:

„VERDANDI [...]

Mostantól új
Időt számítunk itt, a fölmosatlan,
Gyászfátylas tethelyén,
Hol végetért egy hosszú pillanatban
A túlvidám jelen.”¹⁰

Alighanem kívülállóként kommentálja azt, ami a színpadon megtörtént. A történetektől látszólag elhatárolja magát. A drámai cselekmény maga még nem fejeződött be, de mielőtt lemegy a függöny, úgyszólván visszalépve a küszöbön át, a Nornák szavai irányíthatják a történés lehetséges, akár történelemfilozófiai, akár recepciótörténeti értelmezését, amely e módon magának a drámának a szövegébe íródik bele.

A „hosszú pillanat”, amelyet Verdandi említ, a cselekményen túl épp ennek a cselekménynek a drámai időbeliségét tematizálja. Vagyis a képernyőkre kivetített, mindenhol látható katasztrófa képeire vonatkozik. Az az esemény „hosszú pillanattá” válik, mert egy bizonyos képsor újra és újra megismétlődik (nemcsak a képernyőkön, hanem a szemtanúk fejében is). A drámai szöveg szoros belső összefüggésében e sor Worms pillanatnyi rombolására vagyis a gyilkosságokra vonatkozhat. Mivel az előadás maga nagyrészt a színházi performativitás mozzanataiból él, Verdandi szavai a drámai események egyszerűségét is jelölheti, ami az előadás abszolút jelenének akkori formája. Verdandi jelenének kortárs szemszögében az a politikai hit fejeződik ki, hogy a jelenkor uralható, vagy legalábbis hogy az események megnevezhetőek. Egy új kor vagy korszak bejelentése tehát a törést vagyis a váltást teszi abszolúttá a múlttal szemben és a jövőre nézve. A történelmi értékelés és besorolás egy ilyen szemlélet szerint az események lényege. Mégis a történés mélyén fekvő szerkezetekre kérdez rá, és metaforikus fogalmazásában még ismétlődik a váltásról való immanens állítás:

10 *Götterdämmerung*, Vorspiel, 65-80. verssor. „Óriások építette vár, / melyben hősök honolnak, / istenek élnek, melyben Wotan az úr... / A nagy teremben ülnek majd, / összehordva áll a máglya, / mely az ősz kőrifából lett. / Hogyha a láng vigan fellobban majd, / és a vár szikrázó hamvába hull, / az isteni fajra száll a / mindörök alkonyat.” *Ngy*, 228–229.

„VERDANDI [...]

Hol húzódnak a törésvonalak,

Melyek mentén megroppan a világrend?”¹¹

A történeusről és a történelemről való elképzelést itt egy érdekes kép fejezi ki. E geológiai kép tehát egy térbeli vagyis anyagi képzeletre hivatkozik, mert a törés maga először is egy szilárd anyag tulajdonsága. Például egy geológiai formáció így olyan vonalakat rejt, amelyek egy bizonyos széttörést már előre, a megtörténés előtt, bevéstek a szerkezetbe. Csak ezt nem lehet látni azelőtt, mielőtt megtörtént volna a törés. A történelmi fejlődés e kép szerint nagyon hasonló felépítéssel rendelkezik. A történelmi „törés” azonban egy rendszer, társadalom vagy állam felbomlása lehet, vagyis, Wagner operája és Térey drámája szerint, akár maga a történelem felbomlása is. A „törésvonalak” fogalom révén az idézett sorok egy olyan történelemelméleti elképzelést rejtenek, aminek a lényege, hogy maga a világ, illetve a világrend legbelső és legalapvetőbb alakzata mindig előre tartalmazza saját megsemmisülésének (rejtett) nyomait.

A wagneri *Ring* történelemfilozófiai koncepciója alapvetően nem tér el ettől. A *Ring* kétszeres bűnbeeséssel kezdődik. Wotan – ahogy a Nornák csak a *Götterdämmerung*hoz tartozó előjátékban említik – a világkőrishből kitört egy ágat, amelyből elkészítette magának a dárdáját, amelybe belekarcolták a szerződéseket. Alberich pedig a Rajna-lányoktól lopja el az aranyat, amelyből első kapitalistaként készíti el a gyűrűt és a varázssapkát. A természet kétszeresen súlyos megsértése után következnek Wagnernál azok az események, amely a katasztrófához vezetnek, és amelyet például Alberich és Hagen – Wotan szerződésrendszerével párhuzamosan – súlyos következményekkel járó gazdasági és autoritativ-politikai törekvései befolyásolnak. Wotan pályája végét ér, amikor Siegfried kettéhasítja a dárdáját. Ettől kezdve már csak várásban ül, és töpreng a világ sorsán, amíg Brünnhilde, az örökségét elfogadva, kihirdeti azt, hogy az istenek és a walhalli társadalom véget ért.

Téreynél ezt a zárlatot nem a színpadon látja a néző, hanem e diszkurzust sokkal inkább a három Norna és a két politikus által folytatott beszélgetésben követheti nyomon. De ez nem a történések és a szörnyűségek végleges megtárgyalása, vagyis erre következő, megváltást igénylő tett, mint ez épp Brünnhildéé volt. Az utolsó jelenetben a sajtó és a politika sokkal inkább a katasztrófa ügykezelését gyakorolják. Térey kortárs drámájának korszerűsége

11 H III/16; NI, 438.

ge tehát épp ebből is ered, miközben a mítosz jelenléte és a drámai szöveg kortársi jelenléte aláásák, hogy a „bárki törpében”¹² felismerhetővé váljon bárki alkalmatlan – Térey Hagenjének szavával szólva – „problémamegoldó”.

És, végül, Térey nagy tetralógiájára nézve mégis Foucault-nak is igazat kell adni, aki azt állítja – Boulez és Chéreau *Jahrhundertringjére*¹³ utalva:

Bayreuth n’a plus à être le conservatoire d’un Wagner resté mythiquement semblable à lui-même – alors que la tradition, on le sait, c’est le „laisser-aller”. Ce sera le lieu où Wagner, enfin, sera lui-même traité comme l’un des mythes de notre présent.¹⁴

A mitikus narrativum értékének köszönhetően *A Nibelung-lakópark* tehát részesül e megkerülhetetlen mítosz továbbírásában. A Wagner-recepció Térey nagy drámai művében így nem csak kétségtelen, hanem jelentős, és jelentést generáló.

12 *Uo.*, 439.

13 Az 1976-os bayreuthi ünnepi játékok keretében előadott *Ringet* szokták így nevezni. A Patrice Chéreau által rendezett és Pierre Boulez által vezényelt előadás maradandóan meghatározta Wagner főművének interpretációját. 100 éve az első teljes előadás után a Chéreau-*Ring* újra megszabta az értelmezési keretet azáltal, hogy Wagner akkori (pozitív értelemben veendő) utópikus-politikai gondolkodását vette figyelembe, s így politikai-filozófiai mítoszként olvasta a tetralógiát, amelyet korábban sokszor egyszerűsítő nacionalista és ideológiai kontextusba helyeztek. A chéreau-i rendezéshez részben hasonló lipcsei (1973-1976, rendező Joachim Herz) és berlini (1984-1985, rendező Götz Friedrich) *Ring*ek újdonságaikkal a mű értelmezését gazdagító színreviteleteket nyújtottak.

14 Michel FOUCAULT, *L’imagination du XIX^e siècle* = M. F., *Dits et écrits 1954-1988, Tome IV, 1980-1988*, éd. Daniel DEFERT et François EWALD, Paris, Gallimard, 1994, 111–115, itt 115. „Bayreuthnak már nem kellene annak a konzervatóriumnak lennie, ahol Wagner mitikusan hasonló maradt önmagához – míg a tradíció, mint tudjuk, a „laisser-aller”. Ez lesz az a hely, ahol Wagnert, végre, jelenünk egyik mítoszának fogják tartani.” Ld. még *uo.*: „[I]ls l’ont fait apparaître comme la toute proche mythologie qui nous domine aujourd’hui. Donner à cette imagination du XIX^e siècle – dont nous sommes encore si profondément marqués et blessés – la grandeur redoutable d’une mythologie.” „[Wagnert] ama hozánk legközelebb álló mitológiaként tüntették fel, amely minket manapság meghatároz. Ennek a 19. századi imaginációnak – amely minket még mindig ugyanolyan mély sebként jelöl – [lehet] adni egy mitológia ijesztő nagyságát.”

Pályaelterítés. Hogyan lett Tutsek Annából lányregényíró?

A magyar irodalomban a 19. század végén megjelent első, úttörő írónő generáció tagjainak többsége vidéki származású volt, s többen az Osztrák-Magyar Monarchia távoli régiójában látták meg a napvilágot.¹ Már fiatal korukban elhagyták szülőföldjüket Budapestért, reménykedve, hogy a pezsgő szellemi életű fővárosban írásból és/vagy újságírásból meg tudnak élni. Döntésük meghozatalában sokuknál rossz anyagi helyzetük is szerepet játszott, s ha számításaik nem váltak be, akkor sem volt hova visszatérniük. A kényszer, hogy Budapesten boldoguljanak, nem egy esetben eredeti álmaik feladásához vezetett; megélhetésük érdekében pályájukat érintő súlyos kompromisszumokat kötöttek.

Társadalomtörténeti megközelítésű dolgozatomban *Az én utam* című önéletrajzi írásának referenciális olvasata segítségével azt vizsgálom, hogy a szűkebb régiójukat elhagyó első nők egyike, a két világháború közti időszak sikeres írónője, az 1865-ben Kolozsvárott született Tutsek Anna miért költözött Erdélyből Budapestre, s a fővárosban mint kezdő író miféle alkuk megkötésére kényszerült.

*

Tutsek Anna 79 éves korában, 1944-ben hunyt el Budapesten. Neve az úri középosztály kamaszlányainak szóló *Magyar Lányok* című lap felelős szerkesztőjeként, illetve a híres Cilike lányregény-sorozat szerzőjeként vált ismertté, pedig nem a másodrangúnak számító, lekicsinyelt női sajtóban kezdte. Az 1880-as években állandó munkatársa volt a *Fővárosi Lapoknak*, és a folyóirat indulásától kezdve írt tárcákat és elbeszéléseket a Herczeg Ferenc szerkesztette *Új Időkbe* is. Huszonkét évesen, még Erdélyben adták ki első könyvét, az *Elbeszélések és rajzokat* (1887), amit hamarosan két másik követett, melyek már egy budapesti kiadónál láttak napvilágot – *Az Ilva-folyó partján*

1 Az ismertebbek közül Ritoók Emma Nagyváradon született 1868-ban, Erdős Renée a csalóközi Érseklélen 1879-ben, Kaffka Margit Nagykárolyban 1880-ban, Reichard Piroska Beregszászon 1882-ben, Kosáryné Réz Lola Selmechányán 1892-ben.

(1890), *A fenyvesek közül* (1893).² Szerelmi csalódásokról, kudarcokról, halálról írt – tartalmuk alapján mindháromnak a novelláit felnőtt olvasóknak szánta.

Hetvenévesen, 1935-ben jelent meg *Az én utam* című memoárja, amelynek *Túl a Királyhágón* című első része kolozsvári gyerekkoráról és ifjúságáról, a második, *Budapest* címet viselő része fővárosi útkereséséről szól. Bár életútja egyes állomásainak felidézésénél tetten érhető törekvése az „én emlékművének” (James Olney) felállítására, könyvéből a megbízhatatlan narráció ellenére is kiderül, hogy miért hagyta el Kolozsvárt.

A női narrátor, a Cilike-regények történetmondójához hasonlóan, egy helyütt tegező formában szólítja meg olvasóit³; az író nő feltehetően arra számított, hogy önéletrajzi műve főként törzsközönségének, fiatal lány olvasóinak érdeklődését fogja felkelteni. A memoárban minden bizonnyal azért hallgatta el egyes történetek időpontját és a sorsát alakító események fontos elemeit, mert nem akarta, hogy kitudódjon: saját élettörténete nem felelt meg az írásaiban az úri középosztály lányai számára javasolt életvezetésnek. Saját imázsának megőrzésén, építésén túl a manipulációk nem kevésbé fontos célja lehetett annak megakadályozása is, hogy kiderüljön, nem önszántából, hanem a körülmények kényszerítő hatására kezdett a lányoknak szóló réteg-irodalommal foglalkozni.

*

Tutsek Anna szülei nem voltak jómódúak, ő mégis kiváló neveltetést kapott Kolozsvárott, hála olajgyáros nagybátyjának. „Sándor bácsi” anyja fivére volt, aki a tizenegy testvér közül apjuk halála után átvette a lenolajat előállító üzemet, s ezzel ő lett a családfő. *Pater famili*asként magára vállalta, hogy gondoskodik rászoruló testvéreiről. Családneve nem ismert, anyai felmenői vezetéknévét Tutsek Anna ugyanis nem árulta el; a testvérek keresztnévükön, illetve férjeik vezetéknévén szerepelnek, s mivel az író nő kislánykori emlékeihez tartoznak, „nénik” és „bácsik”. A tizenegy közül csak hatról esik szó részletesebben, mert akiknek jól ment a sora, azok eltűntek Sándor bácsi,

2 Az első kötetet a kolozsvári Magyar Polgár Nyomdája, a két utóbbit a Singer és Wolfner könyvkiadó vállalat adta ki.

3 „Emlékeztek az éléskamrára, nagyapa, vagy nagyanya házána? Arra a tágas, hűs, szellős helyiségre, melynek misztikus félhomálya majdnem áhítatot keltett bennetek?” TUTSEK ANNA, *Az én utam*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet, [1935], 35. A továbbiakban a szövegben zárójelben található számok ennek a kötetnek az oldalszámai. MALLÁSZ RITA, *Cilike, a népművelő. Női szerepmodellek és azok identitás-formáló hatása Tutsek Anna Cilike-sorozatában* = *Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából*, szerk. VARGA VIRÁG és ZSÁVOLYA ZOLTÁN, Bp., Ráció, 2009, 219.

és így a fennhatósága alatt nevelkedő unokahúga látóköréből. A nőtlen Sándor bácsi főként nőtestvéreit vette gondjaiba. Háztartását Mari néni és Emmi néni vezették. Mari néni házassága rosszul sikerült, fivére „rövidesen elhozta férjétől, aki méltatlan volt hozzá” (19.) – az író az okokat elhallgatta olvasói előtt, s a fenti fél mondaton kívül egyebet nem írt a kor normái szerint elítélendő különélésről. Emmi nénit, megkérdezése nélkül, fiatal lány korában a bankár foglalkozású legidősebb testvér, Károly Bécsbe vitte, hogy felesége halála után félárván maradt gyerekeiket felnevelje. Amikor évek múltán újránősült, három szobás lakást bérelt húgának, s fényes apanázzsal látta el, de az 1873. évi „nagy bécsi krach” következtében tönkrement, és a paternalista „Sándor bácsi azonnal Bécsbe utazott” a már harmincas éveiben járó, házasságkötési esélyeit elvesztett nőért (24.). A patriarchális viszonyok közt a két nővér életének alakulása bátyáik döntéseitől függött, a harmadik lány viszont, talán épp az alárendeltség ellen lázadva, szerelemből mehetett férjhez, ugyanis vagyontalan embert választott magának. Így ő, Tutsek Anna anyja lett a harmadik, támogatásra szoruló lánytestvér a családban.

Tutsek József származásáról és élettörténetéről lánya keveset tud, illetve keveset árul el, iskolai végzettségéről hallgat. Csak annyi derül ki, hogy Torockón született (60.); nagyapjának (az író dédapjának), Tutsek Kristófnak volt egy vasbányája, és ő volt az egyetlen torockói bolt tulajdonosa is. Halálakor – neve alapján talán román származású – felesége, Florianna (Floriana?) hét gyerekkel maradt özvegyen. A bányát eladta, „a boltot megtartotta, napestig szakadatlanul dolgozott”, Ferenc fia – Tutsek József apja – segített neki. Az író a memoárban nem említi, mi történt a bolttal, csak annyi tudható, hogy Ferenc halála után „gyermekai eladták az ősi házat” és valamennyien szétszéledtek (67.). Tutsek József Kolozsvárra már az eladásból származó csekély vagyonnal vagy vagyontalanul érkezhetett. Kislányának gyerekkorában sógora kolozsvári gyárának könyvelőjeként, irodavezetőjeként dolgozott, aki talán azt követően alkalmazta, hogy Cecil nevű húgát elvette feleségül. Az író megjegyzése, miszerint apja a „kolozsvári »Dalkör« egyik alapítója és a pénztárosa, lelke, vezetője, legbuzgóbb és leglelkesebb tagja” volt (44.), arra enged következtetni, hogy a gyári hivatalnoki munka nem elégítette ki, nem is próbált feljebb jutni és vagyonos rokonától független, valóban önálló egzisztenciát teremteni, inkább művészi ambíciói kötötték le. Gyerekei jövőjéről sem igyekezett előrelátóan gondoskodni: „kuruc magyarként” viselkedett, aki „világért nem szólna egyetlen német szót sem” (14.), s hogy az öt gyerek mégis megtanulja a nyelvet, Sándor bácsi és nővérei kizárólag németül beszéltek hozzájuk; még a szintén velük élő, feltehetően gyenge szellemi képességű Ferdinánd bácsi is. (Nem teljesen kizárt, hogy a család anyai ágának tagjai közt azért folyt németül a szó, mert német

származásúak voltak, s a névmagyarosítási divat, sőt elvárás idején az író nő célszerűnek látta eltitkolni a vezetéknévüket.) Tutsek József a városban „nagyon népszerű ember” volt, a névnapján – nyilvánvalóan Sándor bácsi konfőjára – minden évben nagy mulatságot rendeztek (43.).

Sándor bácsi nyolc szobás házat építtetett magának a Szamos partján, a Sétátér szomszédságában, ami akkoriban az „úri közönség” korzójául szolgált (32.), de a belvárosban is vásárolt több épületet. A Tutsek családot ezek egyikébe, egy öt szobás, a központban fekvő, Bel-Monostor utcai házba költöztette. Ő gondoskodott a gyerekek – Sándor, Jóska, Margit, Irmuska és Anna – neveltetéséről is.



Kolozsvár, a Sétátér bejárata, 1900. körül

A családi tanács, amelynek döntéseibe Tutsek Józsefnek és feleségének valószínűleg nem lehetett túl sok beleszólása, a fiúkat Brassóba küldte tanulni, hogy német tudásukat tökéletesítsék – az apa „kuruckodása” tehát omnipotens sógorával, a tanács fejével szembeni lázadás megnyilvánulása lehetett. A két tanköteles korba ért lányt nem engedték iskolába járni (az ötödik gyerek, Irmuska ekkor még túl kicsi). Pedig lett volna miből választani: a *Pallas nagy lexikona* szerint a századforduló előtt Kolozsvárott összesen 24 állami, községi, illetve magán elemi iskola volt, közülük 7 katolikus.⁴ Mégis inkább Párizsból hozattak nevelőnőt, akár a nemesi családok, hogy a lányok franciául és zongorázni is megtanuljanak, de a cigarettázó és kisminkelt arcú, férjezetlen fiatal nőt két nap után elbocsátották. Ezt követően egy lutheránus esperest kértek fel, aki a város egyik legjobb tanárának számított. Máday bácsitól számtant, történelmet, mitológiát, földrajzot, majd fizikát tanultak. Visszatekintve, az író nő őt okolta a számtant illető tudatlanságáért, mert amikor tanítója látta, hogy a többi tantárgyban jeleskedő Annának ez nem megy, inkább megoldotta helyette a feladatokat maga – Tutsek járatlansága a matematikai alapműveletekben leszűkítette későbbi munkavállalói

4 A *Pallas nagy lexikona*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1893–1897. „Kolozsvár” szócikk. <http://mek.niif.hu/00000/00060/html/059/pc005917.html#4>

lehetőségeit. Ekkoriban a kislány szenvedélyévé vált az olvasás. Tízévesen nemcsak az otthon talált Petőfi, Arany és Tompa verseket olvasta, hanem Sándor bácsi „óriási könyvesszekrényéből” Goethe, Schiller, Heine, Lessing, sőt a tudománynépszerűsítő csillagász, a francia Flammarion műveit is, eredeti nyelven. A kedvence Jókai – ám az író arra nem emlékszik, hogyan jutott a korabeli felfogás szerint fiatal lányok kezébe nem való, ráadásul magyar nyelvű regényeihez. Nem csak olvasással töltötte az idejét, öt felvonásos, komor színdarabokat is írt, még Offenbach *A gerolsteini nagyhercegnő* című operettjét is tragédiává alakította – pedig nem látta színpadon, mert szülei a kolozsvári előadásra csak nála két évvel idősebb nővérét, Margitot vitték el (55.). Memoárjából nem derül ki, hogy mi okozta befelé fordulását, bár valószínűleg a mellőzöttség érzése szerepet játszhatott benne; szülei mindenesetre észrevették, hogy könyvmolysága nem természetes. Először eltiltották az olvasástól, amibe belebetegedett (57.), ezért, feltehetően 1875-ben, elküldték Tutsek József Tordán élő hűgához, és megígértették vele, hogy a három hét nyaralás alatt nem olvas egyetlen betűt sem (59.). A kirándulást Sanyi bácsi finanszírozta – más, Kolozsvárott élő rokonyeerekkel tizen-négy szekéren utaztak. Két szekéren cigány muzsikusok kísérték őket, s mindez arra utal, hogy az utazásnak egyéb célja is lehetett, mint a sápadt, étvágytalan, kedvetlen gyerek egészségének feljavítása (62.). Élete egyik legfontosabb erdélyi élménye ez az utazás, a lenyűgöző szépségű táj, a torockói lányok arany-ezüst hímzéssel, gyöngyvarrással díszített népviselete. Önéletírása szerint ide vágyik vissza, a Székelykő kopár hegycsúcsára, a tordai hasadékhoz, de hetvenévesen szelíd lemondással jegyzi meg: „Földi szemeim már nem látják meg soha többet az idők forгатagos viharában elsodort virágzó völgyet Erdély sziklabércei között, hol a kis ősi házban a tulipános bölcső ringott” (apja bölcsője) (71.).

A tordai vakációról hazatérve „visszaesett”, a tragédiák mellett verses drámákat és népszínműveket kezdett írni, és lefordította Goethe *Die Geschwister* (*A testvérek*) című drámáját (76.). A szülők Sándor bácsihoz és két nővéréhez fordultak, s a családi tanács úgy döntött, hogy többé nem próbálják megakadályozni az önművelésben, sőt tizenkét éves korától a kolozsvári születésű Haraszi Gyulától (1858–1921), a későbbi budapesti egyetemi tanártól, a hazai francia filológia megalapítójától vehetett különórákat (78.). A piarista rendből éppen akkoriban kilépett, világi pályára készülő fiatalembernek megmutatta műveit, s ő csak a színdarabírásról beszélt le, mondván, hogy „olyan nő még nem született a világra, aki jó színdarabot tudna írni” (79.). Egyik elbeszélését tanára a család engedélye nélkül elküldte Vadnay Károlynak, a *Fővárosi Lapok* című, igényes szépirodalmi napilap szerkesztőjének (88.). Amikor a fiát váró, haldokló öregasszonyról szóló novella megje-

lent, Mari néni, a lap hatezer előfizetőjének egyike, felfedezte unokahúga írását, de szülei és nagynénjei dicséret helyett önérzetében gázoló megjegyzéseket tettek, mert attól féltek, hogy a kolozsváriak illetlenségnek tartják nemcsak a leánygyerekeknek nem való témát, hanem magát a tényt, hogy egy fiatal lány írásra vetemedik – s nyilvánvalóan ők maguk is így vélekedtek. A memoárjából leszűrhetően kiegyensúlyozatlan, boldogtalan kiskamasz lelki sérülése élete végéig nem múlt el, kisebbségi érzése, hibás önértékelése hosszú időre rögzült: „... az én első nyomtatásban megjelent novellámnak a gyászos hatása örökre nyomot hagyott bennem. Sohasem tudtam leküzdeni magamban a félelmet, a kételkedést, az elégedetlenséget magammal szemben, azt a lesújtó érzést, hogy sohasem tudom azt adni, amit kellene, amit szeretnék, amit akarok...” (89.)

Egyéb eseményekre vonatkozó elejtett megjegyzései alapján körülbelül tizenegy éves lehetett, amikor 1877 körül apja megbetegedett, s állapota másfél év alatt egyre romlott. Sándor bácsi a sógora gyógyulása érdekében a gyalui havasok tövében, a Kolozsvárhoz közeli Gyaluban kivett a családnak egy nyári lakást (83.), de a kúra nem segített, Tutsek József fél évre rá meghalt.

Az apa halálát követő évtizedben Tutsekék fokozatosan elszegényedtek. Eleinte Sándor bácsi lakásában maradhattak, a fiúk tovább járhattak gimnáziumba, a tizenhét év körüli Margit pedig porcelánfestést és varrást tanult. Az úri középosztály lányainak író Tutsek Anna szerint merő kedvtelésből tette, hiszen „[k]éptelenség, lehetetlenség lett volna úri leánynak arra gondolni, hogy abból meg is lehet élni!” (92.) – nem elképzelhetetlen azonban, hogy a tanulást a családi tanács szorgalmazta, arra az esetre, ha nem találnának a számára megfelelően gazdag férjet. A csonka család romló anyagi körülményeire utal, hogy Irmuska mellé nem fogadtak tanítót, hanem iskolába járt, s Annát is be akarták íratni De Gerando Antonina felsőbb leányiskolájába.⁵ Ez a lányok középfokú oktatását szolgáló intézmény 1880-ban nyílt meg, tehát Annának ekkor legalább tizenöt évesnek kellett lennie. Az életkorára tett szándékosan pontatlan utalások segítségével valószínűleg azért igyekezett a szülővárosában töltött évek leírásakor fiatalabbnak beállítani magát, mert elképzelt fiatal lány olvasói előtt szégyellte, hogy mielőtt elhagyta volna Erdélyt, már vénlánynak számított.

A visszahúzódó, nem túl előnyös külsejű Anna nem mert közösségbe menni, inkább autodidakta módon otthon tanult franciául, angolul, olaszul és zongorázni (93.).

5 FÁBRI Anna, *„A szép tiltott táj felé”: A magyar írók története két századforduló között (1795–1905)*, Bp., Kortárs Kiadó, 1996, 157.



Amikor az Osztrák–Magyar Monarchia fővárosában élő legfiatalabb nagynénjének, Pólinak meghalt bankigazgató férje, „a derék, germán óriás” Hancke Vilmos, „Sándor bácsi azonnal felutazott Bécsbe”, és négy gyerekével hazaköltöztette Kolozsvárra (109.). Bár Margitot, aki némi rábeszélésre egy gazdag háromszéki földbirtokossal kötött érdekházasságot, még Bécsből hozatott kelengyével stafírozta ki, az újabb öt emberről gondoskodni kénytelen *pater familias* egyre kevesebb pénzt adott a Tutsek családnak.⁶ Az idősebb fiú, Tutsek Sándor még ügyvédnek tanulhatott, de Jóskát, aki szintén egyetemet szeretett volna végezni, már nem támogatta, ő ezért a vasútnál helyezkedett el Losoncon. A legkisebb, „Irma a tanítóképzőbe került Budapestre.

6 A századforduló táján az úri osztályhoz tartozás jele volt a Bécsből rendelt hozomány. Vö. KÁDÁR Judit, *Otthonosan (Közép-)Európában: Imrik Margit memoárja a boldog békeidőkről = Kultúra, nemzet, identitás*. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Debrecen, 2006. augusztus 23–26.) elhangzott előadások, szerk. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2011. <http://mek.oszk.hu/09300/09396/html/index.htm>

Mert most már kezdett mindenfelé az a nézet kialakulni, hogy jó, ha a leányoknak is van valami kenyérkereseti lehetőség a kezökben” (116.). Sándor bácsi egy idő után már csak havi húsz forintot tudott felajánlani a háztartásra (123.), és Anna – akit egy kudarcba fulladt jegyesség után rokonai egyre inkább kékharisnyának néztek (112.) – kénytelen volt gyámoltalan anyja helyett átvenni a háztartás irányítását. Állítása szerint ő főzött és takarított, még a bérlőjükre is, mert az öt szobából kettőt sikerült kiadnia egy kereskedelmi utazónak. Amikor az idősebb Tutsek fiú közölte, hogy vagyontalan lányt vesz feleségül, és a családfői szerepet továbbra sem tudja átvenni (132.), Sándor bácsi haragjában Cecil húgától is megvont minden támogatást, még a belvárosi lakást is el kellett hagyniuk. Bár Tutsek Annának ekkor – az 1880-as évek második felében – már rendszeresen jelentek meg írásai *A Hétben* és a *Fővárosi Lapokban*, állítólag mint kezdő és rá nem szoruló úrilány, nem kapott értük honoráriumot (139.). Világossá vált számára, hogy az irodalomból nem tud megélni, és tanítónőként sem tud elhelyezkedni, mert a tudása ugyan meglelt volna, de képesítése nem volt hozzá, pedig „Kolozsvárott ez az egy pálya volt némiképpen illendőnek elismerve leányok számára” (140.). Annak ellenére, hogy írói tehetségét elismerték, hiszen nő léte, mindössze huszonhárom évesen bevásárolták a Bartha Miklós és Petelei István kezdeményezésére Kolozsvárott 1888-ban alakult Erdélyi Irodalmi Társaságba (135.), állás reményében kénytelen volt a vasútnál elvégezni egy tanfolyamot (egy elszegényedett grófnő, Csáky Vilma tanította gépírásra a vasúti üzletvezetőség Kül-Magyar utcai irodájában), és arra készült, hogy jegykiadóként helyezkedjen el a vasútállomáson (141.). Ekkor anyja, talán mert félt a nyilvánvaló társadalmi lecsúszás kiváltotta megvetéstől, úgy döntött, Pestre költöznek. Tutsek boldog volt, hogy elmenekülhet Kolozsvárról: „Odaborultam édesanyám vállára és sírtam. Budapest! Álmaim városa, ahova ébren és alva szálltak a gondolataim, az élet városa, ahova szabad levegő áramlik, a fény városa, ahol György⁷ lakik, s ahova olthatatlan szomjúsággal, sóvárgó vágygal vágytam mindig. Szólni sem mertem volna soha erről, tudtam, hogy teljesíthetetlen álom csupán ez a vágy...” (152.)

A fővárosban a megenyhült – netán a rá, mint családfőre rossz fényt vető esettől megijedt – Sándor bácsi átmeneti anyagi segítségével három szobás lakást béreltek egy nem túl előkelő környéken, a kőbányai Kinizsi utcában,

7 Szerelme, Bánky György székely országgyűlési képviselő, aki eljegyezte, de végül egy nála tíz évvel idősebb, gazdag özvegyasszonyt vett feleségül. Amikor erről az Erdélyben élő Margit testvérét meglátogató Tutsek értesült, valószínűleg öngyilkosságot kísérelt meg a torjai kénbarlangban, ezt azonban önéletrajzában balesetnek állította be (171.).

amiből egy szobát brassói rokonoknak adtak ki. Tutsek Anna vezette a háztartást, emellett különféle folyóiratoknak dolgozott. Írásaiért a *Fővárosi Lapok*, a *Pesti Napló*, a *Budapesti Szemle* most már tisztességes honoráriumot fizetett (172.), és egy „szegről-végről rokon” örmény parlamenti képviselő még egy kétszáz forintos kultuszminisztériumi utazási és tanulmányi ösztöndíjat is kijárt neki (173.). Bár kimondani is illetlenség lett volna, hajadon léteire Budapesten ő vette át Sándor bácsi családfői szerepét.

Már majdnem egyenesbe jutottak, amikor anyja váratlanul meghalt, s az író nő kilátástalanabb helyzetbe került, mint valaha. A kolozsvári temetést követően Jóska testvére felszámolta Kinizsi utcai otthonukat, és a két rokon fiúval, akik addig Tutsekék harmadik szobájában laktak, „kivettek egy kis garzon-lakást” (184.). Viszonylag fiatal, férjezetlen középosztálybeli nőként nem tarthatott velük, ám külön lakást sem bérelhetett magának. A századfordulón a fővárosi középosztály életét is meghatározó patriarchális normák nem tették lehetővé számára önálló egzisztencia megteremtését: „mindegyik testvéremnek nagy probléma volt, hogy mihez is fogok én most kezdeni, hogy fogok elhelyezkedni. Mert hiszen az édesanyámmal elvesztettem az otthonomat is” (183–184.). Margit nővére és a férje felajánlották, hogy költözzön hozzájuk, a Monarchia egyik legtávolabbi részébe, a Háromszék vármegyei Kőröspatakra – Tutsek Anna azonban megalázónak érezte volna rokonainak kiszolgáltatottan tengődni: „a sógorom kegyelemkenyerén nem akarok élni!” (184.). Noha már három novelláskötete is megjelent – ezekről a memoárban nem tett említést, hiszen nyilvánvalóvá vált volna, hogy kezdetben nem nőknek szóló irodalmat kívánt írni –, biztos jövedelmet jelentő állás nélkül, albérletben húzta meg magát egy József körúti, negyedik emeleti, lépcsőházra nyíló, fűtetlen udvari cselédszobában, mint Lux Terka 1906-ban megjelent *Leányok* című, realista igényvel írt regényének vidéki származású dzsentri lányalakja (186., 194.). Szívós kitartása váratlanul elnyerte jutalmát: meglepetésére 1894-ben a Singer és Wolfner Rt.-től – kötetek kiadójától, akik ekkoriban kérték fel Herczeg Ferencet is az 1895-ben indult *Új Idők* című folyóirat szerkesztői feladatainak ellátására – megbízást kapott egy fiatal lányoknak szóló folyóirat szerkesztésére. Bár az ajánlatot Wolfner József tette, személyét Az *Én Újságom* című képes gyereklap szerkesztője, Pósa Lajos ajánlotta, aki még szegedi segédszerkesztő korából jól ismerte Tutsek ott jogot tanuló idősebbik bátyját (188.). A női olvasótábornak szánt *Új Idők* és „Pósa bácsi” hattól tizenkét éves gyerekeknek szóló lapja mellé már csak egy fiatal lányoknak írt sajtótermék hiányzott, hogy teljessé váljon a cég lapjainak a láncolata, amelyben, mint Wolfner halálakor Elek Artúr a *Nyugatban*

leszögezte, „mindegyik lap a másiknak nevelt közönséget”.⁸ Erre a feladatra a harmincadik évében járó nő, aki tehetségét a novelláival, újságcikkeivel már bizonyította, megfelelőnek tűnhetett. A Singer és Wolfner cégnek dolgozó szerzőgárdából Tutseknek (nyilván Wolfnerék hathatós közreműködésével) sikerült jeles írókat megnyernie. A *Magyar Lányok*ba rendszeresen kezdett írni Mikszáth Kálmán, Benedek Elek, Endrődi Sándor, Pósa Lajos, a nők közül Czóbel Minka, Lengyel Laura, Szabóné Nogáll Janka, és a lap hamar népszerű lett. Az *Új Idők*be is bedolgozó Tutsek Anna befutott, s a kiadóvállalat egyik mindenesévé vált: „És én írtam szívesen, örömmel mindent, amire csak szükség volt. Szerkesztői üzeneteket, fejciiket, novellát, rövid cikket, képmagyarázatot (akkor az volt a divat: az illusztrációkhoz rövid kis hangulatos cikket írni). Azonkívül a premierekről is nekem kellett írni, a főpróbák után, mert én este nem mentem el a színházba.” (214–215.)

Amikor már nem remélte volna, magánélete is rendeződött. Bár életkorát ez esetben is elhallgatta: harmincöt évesen feleségül vette újságíró kollégája, az *Új Idők* helyettes szerkesztője, a két gyerekkel megözvegyült Tábori Róbert. Alig fél évtizedig tartó boldog házasságát – melyből egy fiuk született – férje 1906-ban bekövetkezett váratlan halála szakította meg. „A rokonok egy része följánlotta, hogy a két kis lányt elhelyezik árvaházba” – legyen esélye legalább a saját fiát eltartani (220.). Ő azonban ettől az újabb csapástól sem omlott össze; úgy döntött „dolgozni fog, mint egy férfi – és felneveli a gyermekeket, mint egy asszony” (220.).

Tutsek Anna azért jött el az 1880-as évek végén vagy az 1890-es évek elején Kolozsvárról, mert középosztálybeli férjezetlen nőként, aki szellemi foglalkozásra vágyott, nem volt más választása. A *Pallas nagy lexikona* adatai szerint a város lakosainak száma 1891-ben 32 756 volt, ebből 1007 értelmiségi foglalkozású, köztük a „tudomány, irodalom és művészet 89 egyénnel van képviselve”. Ebbe a szűk csoportba akkor is nehéz lett volna bekerülnie, ha az akkoriban modernizálódó város már polgáriasabb szemléletű. De memoárja arról tanúskodik, hogy a feudalizmusból örökölt patriarchális szemléletmód még erőteljesen érvényesült – nem csak Sándor bácsi, hanem az általa elnyomott nőrokonai is kivétel nélkül úgy vélekedtek, hogy a nőket a férfiaknak kell irányítani, és a hagyományos szerepkört nem szabad elhagyniuk. Ha Kolozsvárott marad, nem kerülhette volna el sem a deklasszálódást, sem a „vénlány” stigmát. Néhány, nyomorúságos körülmények közt eltöltött év után Budapesten is kompromisszumot kellett kötnie, mert biztos megélhe-

8 ELEK Artúr, *Elhunyt Wolfner József*, Nyugat, 1932/5, <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00532/16615.htm>



Tutsek Anna menyasszonyként 1900-ban

tést csak a kevéssé becsült női rétegirodalom művelésétől remélhetett. A *Magyar Lányok*ban megjelent írásaiban és a Cilike-regényekben, talán sajátos kompenzációként, haláláig azt a nőknek másodrendű szerepet juttató patriarchális szemléletmódot népszerűsítette, amitől fiatalon oly sokat szenvedett.

Bár Kolozsvárott szűkebb és tágabb környezete értetlenséggel fogadta írói próbálkozásait, a városról szeretettel emlékezett meg, memoárját is „Erdély megszentelt földjében” nyugvó édesanyjának ajánlotta. Noha 1947 után mint konzervatív írónőt tiltották be, a kor irredentizmusa, származása ellenére távol állt tőle. Az *én utam* egyetlen, az első világháborút követő békeszerződésre történt utalása szerint „az idők forгатagos vihara” sodorta el a „virágzó völgyet Erdély sziklabércei között” (71.). Budapesten élt a férfi irodalmárok által felajánlott lehetőséggel, és a lányoknak szóló magyar ifjúsági irodalom egyik létrehozója lett.

Az esélyegyenlőtlenség hatalmi és közgondolkodásbeli arroganciájának alakzatai a kultúrában és tudományban

A „nő” és a „vidék” fogalmi csúszásai

Ezen a helyen, az ez alkalommal Kolozsvárott megrendezett Hungarológiai Kongresszus kisebbségi szekciójában két álkisebbségről szeretnék szólni. Olyan társadalmi csoportokról, amelyek számszerűleg nem kisebbségek, de esélyeiket tekintve meglehetősen hátrányos helyzetben vannak: a *nőkről* és a *vidékről*, mindezt magyarországi viszonylatban. A máshol húzódó, a belső határokról. A diskurzus akadozik, zavart a róluk szóló beszéd, minthogy e csoportok sztereotip ítéletek áldozatai, jelentésráakódások szenvedő alanyai. Az előbbivel még többet, az utóbbival, a *vidékkel* jóval kevesebbet törődik a közgondolkodás, s talán fogalmilag nehezebb is megragadni ez utóbbit, minthogy annyi konnotatív jelentés rakódott rá, s denotatív jelentése sem egyértelmű a különböző nyelveken, nyelvterületeken, kultúrákban. Általánosításra kényszerül, aki globálisan nyilvánul meg róluk, pedig tudatában van annak, hogy korántsem homogén csoportok ezek. Sok függ az egyéntől, a személyiségjegyeiktől, ez jócskán átrajzolhatja a képet. Nehéz pontosnak lenni: sztereotípiák, archetípusok s strukturális mezők folynak össze. Másféle, nemcsak a címben jelzett törésvonalak is húzódnak az érvényesülés hátterében. A helyzetből, a saját tapasztalatból, a pozícióból és nézőpontból adódóan különféle érdekek és megfontolások képezik meg a vélekedés szempontjait, szaggatják szét természetesen a beszédet, mozdítják ki a diskurzust. Egy egyedülálló nő például nem biztos, hogy azonosul a gyerekesek problémáival, a szerencsésebb (jól szituált, erősebb kapcsolati hálót kiépített) vidéki sem feltétlenül szolidáris a strukturális hátrányt elszenvedő kollégákkal. Mindazonáltal meglepőek az egyezések is a két csoportról folyó beszédben.

A nő mint társadalmi szubjektum fogalmi tisztázásáért, a nődiskurzusbeli csúsztatások, csúsztatások ellen sokat tesznek a feminizmus különféle irányai, alaposan körüljárt tárgya ez a gender studies-nak. A kérdés árnyalása a feminizmus irodalomtudományi és közéleti válfajaiban: polémiai, kritikák

alakzataiban¹ zajlik nálunk is – mérsékelt intenzitással. A kortárs magyar szépirodalomban, azon belül a nők által írt irodalomban halványan bár, de felsejlik a problematika. A vidéki értelmiségi nő összetett jelenségének leképeződése, eleven valóságában való megalkotása még várat magára. Nyomokban érhető tetten – Szabó Magda életművétől a *Kitakart Psyché* sorozat darabjaiig. Az irodalmi nőalakok identitásában nem jelentős a címbéli szempont: a hivatás, az értelmiségi létmód és a vidéki városi életmód tematikus komponense. A különbözőség elismerésével együtt érvényesítendő jog előtti egyenlőség kívánalma az esélyhátrány társadalmi enyhítésének igényével szélesebb körben, változatosabb hangszerelésben is artikulálódhatna. Sem az irodalomban, sem a közbeszédben, és a közéletben sincs kellőképpen jelen.

„A ruralitást oldalról vizsgáljuk: földrajzi, szociális, gazdasági vagy kulturális szemszögből.”² Az agráriummal, a termőfölddel foglalkozó tudományág vidékként a ritka népsűrűségű mezőgazdasági területet tartja számon, főként 10.000 fő alatti településekkel, aprófalvakkal; kulcsszavai a periféria, az érintkezés a természettel, a hely, ami az emberiség gyökere, ami nem urbanizálódott. Ez a szintetizáló disszertáció konstatálja a nemzetközileg eltérő fogalomhasználatot (ami többnyire azért az agrárstuktúrából indul ki, s annak különbözőségéből, valamint leszögezi, hogy a kulturális, történeti fejlődés mássága folytán vidéken mást és mást értenek az egyes országokban, 10. o.). Németországban már interdiszciplináris feladat a vidékkel való (tudományos és gyakorlati) foglalkozás, ahogyan az Európai Unió szintjén is.

Magyarországon a *vidék* szó mindazt jelöli, ami nem főváros. A városokat is, s meglehetősen lekezelő értelemben. Azért is alakulhatott ez így, mert nincs, nem maradt több igazán nagy városunk Budapest mellett. A meglévők nem képeznek egyensúlyt, ellensúlyt, nincs nyomatékuk. Egypólusúságunknak történelmi gyökerei vannak tehát: hiányzik az alternatív főváros, nincs több Budapest-nagyságrendű városunk Trianon óta, s ebből számos problémánk ered. Megmaradt vasúti fővonalaink Budapestbe futnak, egyik (vi-

1 SÁNDOR Klára, *Miért ne legyek én feminista? Megbélyegeznék úgyis...* http://www.sandorklara.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=52:mert-ne-legyek-en-feminista&catid=23:vazlatfuzet&Itemid=35

2 OLÁH Judit, *A nagykovácsok statisztikai körzet településeinek fejlődési lehetőségei a vidékfejlesztés keretében*, Debrecen, Agrártudományi Centrum, Agrártudományi és Vidékfejlesztési Kar, Munkatudományi Tsz., 2003, 13, http://dea.unideb.hu/dea/bitstream/2437/78197/2/de_594.pdf

szonylag) nagy városunkból a másikba is rajta keresztül lehet eljutni, mint-hogy az országhatárt kívülről veszi körbe a másféle szerkezetű – a másik – vasúti háló. Nem az a helyzet, mint Hollandia, Olaszország, Németország, Oroszország, Lengyelország s számos más ország esetében, ahol egyenrangú, hasonló volumenű városok versengenek s osztanak meg feladatköröket egymással. Vidéki városaink nem tudnak felnőni, értelmiségük küzd hátrányaival.

Mind a *nő*, mind a *vidék* szavak manipulatív, inkorrekt használata és kontextualizálása a társadalmi tudat olyan sérültségére mutat rá, hogy érdeemes törődni vele ezen a fórumon is.

Nálunk a vidéki gyakorta a nem fővárosit, a népit, a nem entellektüelt jelenti. Konzervatívot, nemzetit, kódoltan – és időnként alig kódoltan – antiszemitát. Vele szemben áll az urbánus-zsidó-liberális-értelmiségi vélt halmaza. Erre egy vidéki nagyvárosunkból származó, most is ott élő, de éppen országos politikai funkciót vivő ismerősöm világított rá, akivel a vidék-főváros-témáról beszélgettünk nyilvánosan a Pécs-decentrum Kulturális Egyesület szervezésében. Ő mesélte, hogy amikor *vidéki*ként aposztrofálta magát valahol, fővárosi barátai ingatták a fejüket: „Nem, te nem vidéki vagy, hanem... egy liberális literátor.”

A kérdés mögé az EKF *El/away* projektje és honlapja enged bepillantani.³ A maradást több körben értik: Pécsre és az országra is vonatkoztatják. Az itt maradtak vagy ideérkezettek apró vallomásai mellett nagyszabású rendezvénysorozatukról is tudósítanak, pl.: *ELpódium* – társadalomkutató szimpózium a centrum és a periféria közötti értelmiségi mozgásról.⁴ „A cél annak körbejárása, vajon mi jellemzi a vidéki városok alkotó értelmiségének helyzetét, milyen mozgásirányok jellemzők, mi az oka az újra felerősödő brain-drain-nek (agyelszívásnak). Feltételezésünk szerint a lényegében individuális döntések (vote by foot) túlnyomó többségét erősen meghatározzák, befolyásolják az országot jellemző regionális különbségek, a főváros egészségtelen

3 <http://www.pecskep.hu/logic/pages/showdoc.php?id=772>

4 2010.09.16, Pécs, Nádor Galéria – Széchenyi tér 15. „A minikonferencia vagy ’nyitott egyetem’ az EL|AWAY projekt által generált diskurzusban meg kívánta jeleníteni a társadalmi folyamatokat kutató szakmák, tudósok ismereteit, törekedve arra, hogy a tudományos közlések közérthető módon segítsék a téma megismerését... A szimpózium ugyan az MTA RKK (Regionális Kutatások Központja) Dunántúli Tudományos Intézete bázisán szerveződött, de a résztvevők köre szélesebb volt – az előadók és beszélgetők az ország egész területéről jelentkeztek.” <http://www.pecskep.hu/logic/pages/showdoc.php?id=772>

mértékű elszívó ereje, de az ország erősen centralizált kormányzási karaktere, a helyi politikai elit attitűdje, a helyi társadalmak, közösségek állapota is.”

Az itt maradtak szociológiai, irodalomszociológiai leképeződésének vizsgálatakor jómagam megértés, szolidaritás, empátia; józan, résztvevő együttgondolkodás helyett mást találtam. Zavart, álszent, értetlen, cinikus kimagyarázkodásra, nivellálásra s a problémára való érzéketlenségre leltem rendezvényeimen a szerencsésebb helyzetet élvezők részéről, ilyen típusú szentenciák formájában: a kánonba kerülés nem függ a lakhelytől. Az esélyhátrány elszenvedői pedig rosszul értelmezett önértetből, hamis szegyenérzetből (minthogy az önsajnáltatás szegyen, s a megszólalók tévesen ebbe a szerepbe pozicionálták magukat), sajátos, félreértett méltóságtudatból nem szólalnak meg gyakran még a megteremtett fórumokon sem. Nem hozzák szóba emelt fővel, méltánylást és kiegyenlítést igényelve, megélt hátrányait. Nehéz is erről pontosan, árnyaltan beszélni, és jól tenni fel a kérdéseket. A jelenlévők szemérmesen hallgatnak ahelyett, hogy felhívnák a figyelmet az ő egyéni tapasztalatuk által is igazolt általános érvényű helyzetképre, a közösség állapotára, s számon kérnék a társadalmi erőfeszítéseket és az emberi megértést az esélyek kiegyenlítésére. Hozzászoktak, lehajtott fejjel, ahhoz, hogy többet kell teljesíteniük, hogy észrevegyék őket. Alapos, árnyalt elemzést kíván a téma: nagy az értelmiségiek helyzetében a különbség még a vidéki városok között is – függően attól, van-e s milyen az egyetem, s hogy milyen onnan, az adott városból a főváros megközelíthetősége. Társadalmi mentalitásunkban a szolidaritás, a decentralizáció egyelőre vajmi kevés valós tartalommal bíró szlogenek. A társadalmi szolidaritás egyre inkább hiánycikk, s jele egyre kevesebb van a decentralizálásnak is, pedig mintha – nem is oly rég – lett volna kormányzati akarat a szerepkörök szétosztására, decentrumok létrehozására, ehelyett soha nem látott centralizáció folyik az országban. Pedig a szakma (szociológia, politológia, urbanisztika) váltig hangoztatja ennek a fontosságát az egészséges társadalmi közérzet megteremtésében, az ország optimális működésének modelljeként (a pécsi Pálné Kovács Ilona például megannyi helyen ír regionális tudományról, lokális autonómiákról). Egyelőre a decentralizáció csak egy szép, politikailag korrekt divatszó, amilyen az „érzékenyítés”, a „proaktivitás”, a „pozicionálás”. Témba vágó aktuális politikai vezérelveink közt a Darányi-terv agrárfejlesztési víziói és a körülötte nyomban kialakuló vihar, anomáliák: a leváltások s az azonnali lemondás sokat sejtetnek. Az ország más városainak esélybe hozásáról szó alig esik, ha csak nem a debreceni stadion építése képviseli azt. Az igazság kedvéért megjegyezzük, a BKV összeomlása körüli diskurzus, a fő-

városi adóforintok nem csak ottani, hanem országos felhasználása, szétosztása miatti elégedetlenség, e tény előtérbe kerülése a főváros nehézségeire is rámutat. A „Budapestet gyűlölő vidéki miniszterelnök” verbális alakzata is használatba került ebben az összefüggésben, ami jelzi a helyzet skizofrén voltát. Ennek a vidéki (azaz: vidékpárti?) miniszterelnöknek az oktatási tárcája nem ad egyetlen államilag támogatott helyet sem a nem fővárosi jogi karoknak, s lehetetleníti el régiók értelmiségének utánpótlását hasonló módon. (A helyzet ellentmondásosságához hozzátartozik az is, hogy a Corvinus pedig államilag támogatott közgazdász-helyet nem kap, s hogy továbbra sem szüntettek meg egészében kisvárosi főiskolákat, amivel kapcsolatban pedig már régóta hangzanak el javaslatok.) A vidék-főváros kérdéskör annyira neuralgikus, hogy óhatatlanul minden döntés indukálja a további feszültséget. Friss adalék a fentiekhez: a minap derült ki, hogy a Pécs Európa Fővárosa 2010 program közvetítéséből és dokumentálásából milyen aránytalanul nagy szeletet kaptak fővárosi televíziók és cégek a helyi médiumok rovására⁵, s milyen gyengén teljesítették azt. A másik oldal válaszában ismeretében⁶ saját tapasztalatom azt erősíti meg, hogy Mészáros Tamás cége nem állt a helyzet magaslatán. Az EKF dokumentálására pénzt nyert „*Ahogy tetszik*” műsor szerkesztői tavaszi rendezvényemre nem értek ide, mert útközben lerobbant a kamionjuk, az őszire pedig (számtalan megbeszélésünk és az elküldött írásos program ellenére) rossz napon küldték ki alvállalkozójukat, egy helyi stábot.

Hatáskörök, országos jelentőségű események elhelyezése vidéki városokba? Immár tíz éve (remélhetően továbbra is) szép példája ennek a többnapos fesztivál, a POSZT (Pécsi Országos Színházi Fesztivál), ahova kitelepülnek a társulatok nyár elején, bár egyre kevesebb napra tehetik ezt meg. Rossz: ha csak egynapos tanácskozást mer szervezni bármely szakma bármely vidéki városba. Így jártak az anglisták Szegeddel. Pécsre például nem lehetett visszajutni aznap, így helyszínül maradt: Budapest... Ahova mindenki pár óra alatt eljut.

5 Ld. diagram: <http://gepnarancs.hu/2012/01/a-korrupcio-melegagya-pecs-2010-ekf/>

6 <http://magyarnarancs.hu/belpol/szazmillios-megrendele-es-atv-s-meszaros-tamasnak-78504>
<http://www.pecsiujsg.hu/pecs/hir/helyi-hireink/meszaros-tamas-atv-levele-az-ekf-es-penzekkel-kapcsolatban>

A szociológusok egy 2011-es pécsi rendezvényén⁷ híres nők életútját, tudományos tevékenységét (kérdőívre adott válaszokban) megjelenítő reprezentatív kiadványt⁸ mutattak be. Ezekben az elbeszélte önéletrajzokban tudományos pályák tárulnak fel saját – női – szemmel. Az életútinterjúk további hosszas kutatásokat, elemzéseket érdemelnek, hogy képet kapjunk arról, milyen is a nők helye, helyzete a tudományos kutatásban, mi adott lökést pályájukon, mitől torpannak meg, s hogy viszonyul családi állapotuk tudományos munkásságukhoz. A szóbeli bemutatkozáson az egyik szereplő azt mondta: női mivoltából nem, a vidékiből azonban számos hátránya származik mind a mai napig. Ezen a konferencián azért az is kiderült: a női tudományos pálya számos buktatóval jár, s tetten érhető a hasonlóság a nőről és a vidékről való beszédmódban, valamint a hátrányok természetében is. Kosztolányi György genetikusprofesszor, akadémikus (az MTA pécsi tagozatának elnöke) bevezetőjében például elmondta: az erkölcsi, politikai, jogi egyenlőség természetesen megilleti a nőket, de minden másban különbözőség uralkodik, nem várható így el tőlük a hasonló típusú tudományos karrier sem. Kiváló biológiai, genetikai alapú gender-elemzésekben kap már helyet a társadalmi megközelítés, a társadalmi struktúra esélyt formáló vagy azt elnyomó szerepe.⁹ Már nem jellemző az az álláspont, ami Korniss Gyula 1917-ben a pozsonyi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Jogi és Államtudományi Karán elmondott beszédében jut szóhoz, s amellyel a nők jogi tanulmányait elutasítja: „a női pszichét az egyoldalú receptivitás, a reprodukció túltengése, az invenció az ítélőképeség rovására jellemzi. A női személyiség impresszionisztikus vonásai, a nagyfokú szuggesztibilitás teszi a nőket erre a pályára alkalmatlanokká”.¹⁰ Schadt Mária szociológus megjegyzi: „Mindenképpen pozitívan értékelhető, hogy a tudományos kutatásban folyamatosan emelkedik a nők aránya, megítélésükben, az adott struktúrában való elhelyezkedésükben jelentős pozitív elmozdulások történtek, ugyanakkor a hátrányok továbbra is nyilvánvalók. A pozitívumok közé tartozik az, hogy érvényét veszítette a ‘nem képesek rá-érv’, nem lehet már hivatkozási alapot találni arra, hogy miért nem alkalmasak magas szellemi

7 Pécs 2010. nov. 9–10., PAB: “Metszéspontok” - “Intersections” Nemzetközi Társadalomtudományi Konferencia

8 Szerk. BALOGH Margit, *Nők a magyar tudományban*, Bp., Napvilág Kiadó, 2010.

9 NINES, Melissa, *Brain Gender*, New York, Oxford University Press, 1993, más vonatkozásokban: MÁTICS Róbert, TÖRÖK Tibor, HOFFMANN Gyula, *Kompetíció és/vagy kooperáció: evolúciós magyarázatok*. HOFFMAN Gyula, MÁTRAJ Norbert, MÁTICS Róbert, *A nemek harca = Együttműködés – versengés*, szerk. RAB Virág és DEÁK Anita, Bp., Gondolat, 2010.

10 H. SAS Judit, *Nőies nők és férfias férfiak*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994, 82.

képességet igénylő pályákra. Sokkal inkább a feladatok teljesítésének akadályai kerültek előtérbe, ami inkább a nőket érinti, a tudományos kutatásban szűkebb foglalkozási teret töltenek be.”¹¹ A tudományos pályán való mérsékeltebb jelenlét és csekélyebb előmenetel okait a sztereotípiákban, a családi-társadalmi tényezőkben, elvárásokban, a tradicionális szerepelvárások miatti karrierlassulásban, a családi feladatok általi korlátozottságban látja. A nők jellemző mobilitáshiánya például jelentősen gátló tényező. A közszereplés, a hosszabb (sőt olykor a rövidebb) tanulmányutak sem adatnak meg számukra a gyerekek különböző szintű ellátása, a gyerek körüli teendők s e felelősség tradicionális magukra vétele miatt. A látszólag megengedő, támogató családi háttérből is érkezik kódolt rosszallás, ha az anya hosszabb időre távozik, vagy ha éppen nincs ott, amikor baj vagy megoldandó feladat adódik a gyerek körül. Az esti programokból, főként informális részükből, így a szakmai kapcsolatépítésekben a nő évekre kimarad. Rendies kötöttségeik miatt tehát általában megakad az előmenetelük, s alacsonyabb pályáivet írnak le, de ezt többnyire természetesnek fogadják el a nők. Az egyetemi tanárok közt például már a férfiak, míg a nők közt az adjunktusok vannak felülreprezentálva, a nők pedig ezt nem strukturális okokra, hanem egyéni sorsukra, szubjektív döntéseikre vezetik vissza, s megtanulnak együtt élni a kisebb sikerekkel. Valós hátrányukhoz képesti relatíve nagyobb elégedettség, s lassúbb pályáivuk tudomásul vétele jellemző tehát a nőkre. Elfogadják, hogy nekik ennyi adatik, nem kérnek nagyobb támogatást, több segítséget a családtól és a társadalomtól –, ahogyan a vidéki értelmiséginek sem jut eszébe fórumokat keresni, hogy kifejezze, mennyivel nehezebb ugyanazt a teljesítményt letennie az asztalra, mint a fővárosiaknak, s nem szorgalmazza, hogy ez beszédtemává váljon, teszem hozzá már én. A vidéki tudományos kutatókkal általában kevés a szolidaritás a fővárosi értelmiségben, politikai akarat sem érzékelhető az esélyegyenlőtlenség mérséklésére. Nemhogy napidíjat, de szállás- és útiköltséget sem igen kap a vidéki kolléga fővárosi szerepléseihez és ügyintézéséhez. (Miért nem? – kérdeztem rá egyszer az útiköltségre két nem budapesti résztvevő egyikeként egy a fővárosban tartott konferencia szervezőjétől. – Mert a többiek sem! – hangzott a csodálkozó, méltatlankodó válasz.) A Budapestre utazás nem kerülhető meg (koránt sincs minden rajta az interneten, a könyvtárak, levéltárak, archívumok anyaga sem, nem beszélve a minisztériumokról, nagykövetségekről), ami az ott élők helyzeti előnyét állandósítja, amit pedig ők észre sem vesznek: oly ma-

11 SCHADT Mária, *Esélyegyenlőtlenség a tudományos szférában* = NATE Nők a tudományban II/9, 2011 08 12 nate_hirlevel-bounces@nokatud.hu.

gától értetődő a számukra, hogy annyi minden adott. A vidéki kutatók országos médiában való jelenléte is igencsak korlátozott. Ha nincsenek ott fizikailag a kisebb rendezvényeken, könyvbemutatókon stb., elfelejtkeznek róluk. A vidéki értelmiségi nő helyzete pedig többszörösen hátrányos. Érdekes módon az onnan a nagypolitikába került értelmiségi nők nem hangoztatják, nem kamatoztatják e tudásukat, nem kerül a programjukba, s a közbeszéd sem tematizálja kellőképpen ezt az aránytalanságot. E két csoport nem próbálja öntudatosan megnyilvánítani összetett, kényes helyzetét, leírni, megfogalmazni magát a hátrányt, annak természetét. Nem kívánnak folytonosan megküzdeni a látens vélekedéssel, hogy azok, akik panaszkodnak, egyszerűen nem elég tehetségesek, s a helyzetükre fogják a kudarcaikat. Pedig valós, társadalmi természetű sokuk esélyhátránya. Mint Schadt Mária cikkében olvashatjuk: nem jutnak el odáig, hogy strukturális okokban lássák azt. Nem is teszik így láthatóvá, érthetővé, hogy többszörös munka árán jutnak el oda, ahova az előnyös, napfényes társadalmi oldalon lévők, s hogy ez miért és hogyan zajlik, teszem hozzá én. A férfiak a kutatásban azt vallották, a szorgalom megléte elég az előmenetelhez. A nők érzékelik, hogy támogató családi háttér, vagyoni helyzet, lakhely, szerencse, nyelvismeret, ismertség szükségeltetik szakmai boldogulásukhoz. A férfiak saját nemüknek megfelelőezett bizalma, a *homoszocialitás* (a szót a cikk nem használja) Magyarországon is erősen érvényesül. A nők valamivel kevésbé versengőek, vállalják a másféle kötöttségeket, ezért is kerülnek ritkábban vezető pozícióba, s ha pályáznak is rá, a férfiak nem rájuk gondolnak előléptetésekkor. Egy hasonló cikkében is, mely ugyanazt a kutatást dolgozza fel¹², a szerzőnő további példákat hoz kérdőíveikből arra a még élő felfogásra, miszerint biológiai alapú a különbség a férfi és a nő tudományos pályafutása között. Nem egyedi az a típusú nézet a férfi válaszadók körében, hogy 'a nő boldogabb, ha jól kiigyomlál a kertben, mint amikor megír egy jó cikket', 'a férfi nem szülhet, szoptathat, ő tudományosan neveli az utókort, s ezek a szerepek nem cserélhetők fel'. 'A gyereknél semmi sem fontosabb, nincs tehát megoldás a karrier-kérdésre' (nő, 192.). A nők 35 éves korig nem tudnak élni az ösztöndíjakkal, ezért legalább bizonyos adminisztratív és oktatási terhektől kéne őket megszabadítani, amikor visszatérnek dolgozni, hogy a későbbiekben behozhassák a hátrányukat (188.). A nők gyengébb érdekérvényesítő képessége s a túlnyomórészt férfiakból álló és egymást támogató vezetőségek miatt jelentősen lassul a nő karrierje. Nagyobb mobilitása miatt a férfikolléga gyakran

12 SCHADT Mária – PÓTÓ Zsuzsanna, *Esélyegyenlőség és diszkrimináció* (181–195.) = *Együttműködés – versengés*, i. m.

második munkahelyére utazik („le/feljáró” más intézménybe), munkahelyein pedig a vizsgáztatás és adminisztráció terhe a kolléganőn marad (190.). A férfiszerepek és férfi-identitás változása nyomán már jól látható, hogy nehéz olyan házimunkát elképzelni, amit ne tudna a férfi is elvégezni, erről beszél a gender studies, ám ez korántsem ment át még a köztudatba (192.¹³). A férfiak önértelmezésétől várható megoldás (190.¹⁴). „Mint vezető kutató, óriási különbségeket találok a férfi kollégák velem való hozzáállásában külföldön (kitűnő), Budapesten (épp megfelelő) és vidéken (katasztrofális). Ez utóbbi néha több évszázados elmaradást tükröz!” (51 éves nő, művészettudományok, 190.)

A cikk végkövetkeztetése az, hogy a gyermekszülés képessége és ténye miatt ne a nő váljon egyedül illetékesé házimunka, gyereknevelés, család ügyeiben, s a munkahelyi és társadalmi környezet valamiképpen igyekezzen kompenzálni a gyermekszülés miatti kimaradásából adódó lassulást, hátrányt (192.).

Kortárs irodalmunk vajon felfedezte-e a fenti élethelyzeteket, feltalálta-e a körülírt alakzatokat? A vidéki értelmiségiét, a vidéki értelmiségi nőét, ezen belül a tudományos kutatóét? Hogyan mutatja fel az esélyhátrányt, a kényszerű lemaradást s az azt tűrő, viselő, azzal megalkuvó, azt ködösítő társadalomlélektant, annak típusait, kronotoposzait? Kevésbé. Az összetett tárgy, mint jeleztem, részleteiben kritikában, esszében, publicisztikában, közéleti vitákban érhető tetten jelenleg leginkább: Selyem Zsuzsánál például, akinek szépírói munkásságában is megjelenik, a feminista férfiak (KCGY, TGM) ugyancsak tesznek a meglátásáért, belátásáért. A vidéki férfiről szólva: számomra legeklektantsabban Keresztury Tibor *Keleti kilátások* című tárcáiban teremődik meg egy típusa annak, amit keresek, s amely szövegekről Esterházy Péter megjegyezte: szépíró a nézőpont, a nyelv és a személyiség tesz, s ezek alapján Keresztury műveit szépirodalomná avatja. A miskolci-debreceni értelmiségi emlékezetes mozaikjai mellett a témában érdemes megemlíteni Grencs Krisztián publicisztikáját, Szív Ernő tárcáit, érdemes szemügyre venni Temesi Ferenc lexikonregényeit – s elsősorban Háy János életművét. Tőle is főként a híres-hírhedt publicisztikát: *Az asszimilánst*, aminek problematikája *A gyerek* című regényében és a *Nehéz* című drámájában is visszaköszön. Más műveiben ugyancsak gyakori ez az ellentét, frusztráció (*A bogyósgyümölcskertész fia*, *A Pityu bácsi fia*); a játékszabályokat nem ismerő, a

13 SOMLAI Péter, *Szocializáció*, Bp., Corvina, 1997.

14 BECK, Ulrich, *A kockázat-társadalom: Út egy másik modernitásba*, Bp., Századvég, 2003.

helyi megtartó rokoni-szociális hálót nélkülöző, így szembenállásával örök veszélyt képező vidékről érkezett vetélytárs léte. *A Pityu bácsi fiának* artikulálatlan, gomolygó emóciói, indulatai, elfojtásai, ősellenszenve, szembenállása (nem értelmiségi közegben) a gyermekek szintjére képeződik le – tragédiává. *A gyerekben* és a *Nehézben* meglehetősen klisészerű az egy ponton túl feljebb jutni, megkapaszkodni már nem tudó, alkoholba menekülő vidéki származású értelmiségi hanyatlása.

A sikeres beépülő típusa (a sajátja!) azonban hiányzik.

Figyelemre méltó meta-autobiografikus jelenség, hogy a fővárosban és országosan sikeressé lett valaha-volt-vidéki alakját Háy nem írja meg. Az olyant, amilyen a magáé is. Ennek a sikernek, ennek a beilleszkedésnek, ennek az elfogadottságnak a zamatát, összetevőit, hatását, megélésének mikéntjét fonákjáról látjuk egy-egy villanásra (a zavarban lévő íróapuka a szülői értekezleten).

Mintha kortárs nőirodalmunk sem látna fantáziát az értelmiségi nő alakjában, a nőalak társadalmi beágyazottságának kibontásában, pedig az író nők jelentős része számára ismerős, saját világ az egyetemi-kutatói szféra. Tóth Krisztina, Kiss Noémi és mások egy-egy elbeszélése kivétel. Tóth Krisztina erőssége a metonimikus és metaforikus perifériák leképezése, a gyerekklánok komor budapesti peremvidék-léte és az univerzális, nőkön át megnyíló szenvedéstörténet narrációs poétikája. Az (ön)életrajzi tudással különös, ambivalens módon összevillanó kiszolgáltatottság, elhagyatottság, boldogtalanság, fenyegetettség kifejezése önéletrajzi elemekkel bíró és egyes szám első személyben megírt nőalakjaiban. A női antológiákban megnyilvánuló női írás és szemlélet inkább a szexualitásra, a testre, a (pár- és családi) kapcsolatokra koncentrál, meglehetősen sötét tónusokban, mikrovilágokban maradva. Külföldre kitekintve: az általam legjobban ismert nem-magyar író-nő, Ljudmila Ulickaja rengeteg nőtípusa közt is alig akad olyan, akinek a hivatása problematizálódna valamiképpen életviszonyaiban. Az irodalmi nőalakok identitásának mindenestre nem fontos része ez a szerepkör nála sem. Sem tematikai, sem esztétikai relevanciája nincs különösebben a hivatástudat személyiségalkotó komponensének, amely felől ha rátekintünk a művekre, azt látjuk: fordítók, művészek leginkább a nők, akiknek a foglalkozása is megemlíthető az említett szerzőknél. A hivatástudat beágyazódása a kapcsolatok világába mintha nem jelentene művészi kihívást, vagy igencsak rejtetten jelenik meg. A dél-afrikai Nadine Gordimer *Egymagam* című regényében viszont határozott arcélt kap a közéleti szerepet is játszó hús-vér nő a maga személyes és közösségi, politikai, szakmai köreivel, ezek egyeztetésével. Saját közelmúltunkból a méltán újrafelfedezett Galgóczi Erzsébet fel-

tétlenül megemlítenő e helyen. Az ismert, de helyét kereső Szabó Magda-életművel fejezném be találataimat, leltáramat: az ő női szereplői közt rendre felbukkan az író, az orvos, a tanár, a könyvtáros, a kutató. A már-már értő olvasóvá váló, ám azt mégis elkerülő, kikerülő, az értelmiségivé alakulást az első lépés után feladó könyvtárolányon (*A Danaida*, hasonlóan Ulickaja *Szonyecska*jához) és a rideg, érzéketlen, anyját környezetéből kiszakító, egyoldalúan ábrázolt *Pilátus*-beli orvosnőn túl természetesen *Az ajtó* önéletrajzi írónője példázza az értelmiségi nő küzdelmeit. Ez a sajátos önreflexivitással megalkotott, tragikus iróniával rajzolt nőalak, Magdáé, az elhivatott íróé nem tekinti magát más, homályosan önmagától is elvárt női szerepeiben otthonosnak. Képtelen háztartást vezetni, támogatni a közeliakat, amit az író-nő-szereplő szempontjából szövődő narráció hiányként jelenít meg. Azt a környezetéről való gondoskodással nem boldoguló, önkritikusan női attitűdöt érjük itt tetten, amelynek cselekményformáló íve a hasadtságból és hiányból építkezik: az összeomlás, önfelismerés, vezeklés stációin át katartikus személyiségtranszformációban mutatkozik meg. A narráció cselekménykonstrukciós eseménye egyidejűleg alkotásba fordító gesztussal, a műben íródó mű nem deklaratív gesztusával – a recepció felől remekműként elismert regényben jut kifejeződésre.

Magyar irodalom Oroszországban: miért olvasnak vagy nem olvasnak egy idegen irodalmat a fogadó kultúrában?

A magyar irodalom orosz fordításokban az 1990-es évek óta valahogy *nem megy*. Kívülről feltételezhető, hogy Oroszországban a kelet- és közép-európai irodalom általában elveszítette a korábbi népszerűségét a volt szocialista országokban végbement rendszerváltás következtében. Ez azonban nem igaz: a kilencvenes évek közepén és később hihetlen példányszámokban jelentek meg a Pavić, Kundera és más közép- és kelet-európai írók műveinek orosz fordításai. Ha egy átlagos olvasót kérdezőnk magyar irodalomról, valószínűleg vissza tudna emlékezni Kertész (mint Nobel-díjas) és Esterházy (mint gyakran emlegetett szerző) neveire. De már nem valószínű hogy bármit is olvasott volna tőlük. A szerkesztésemben megjelent *Magyar irodalom orosz fordításokban 1988 és 2008 között* című könyv¹ is jól tükrözi a folyamatot. Ennek alapján könnyen látható, kit és miért fordítottak, és miért választották ezt vagy azt a művet. Az előadásomban nemcsak a mai helyzetet szeretném megmutatni, hanem azon is gondolkodnék: mi lehet a magyar irodalom jövője Oroszországban, és van-e esélye arra, hogy sikeres is legyen igényes orosz olvasók között. Az utóbbi arra a kérdésre is vezet: mitől népszerű egy idegen nyelvű irodalom a fogadó kultúrában. Friedrich Schleiermacher még 1813-ban azt vette észre, hogy a fordítás elkerülhetetlenül vagy a befogadó vagy az átadó kultúrára hathat.² Tudjuk, hogy a mai fordítási elméletben inkább a skopos-elmélet uralkodik (Holz-Mänttari vagy Turi értelmezésében), de én most nem annyira a tiszta fordítási elmélet szempontjából szeretném elemezni a magyar nyelvről orosz nyelvre fordított vagy fordítandó szépirodalmat, hanem a kultúrák együttműködésének vagy ennek hiányának szempontjából.

1 Два десятилетия венгерской литературы в русских переводах: 1988-2008 гг. Аннотированная библиография. Сост. и предисл. Илоны Киш, ред. О.Якименко. Будапешт, Magyar Könyv Alapítvány / Венгерский книжный фонд, 2009, 112 с.

2 Шлейермахер Ф. О разных методах перевода (1813) // «Вестник МГУ. Сер. Филология», 2000, 2.

Tudjuk, persze, hogy a fordítási stratégia nagyon is függ attól, mennyire tekintélyes a külföldi szerző (vagy a bizonyos kultúra) a célnyelvben. Híres szerzőket és klasszikus műveket nagyobb alapossággal fordítanak, mint azokat, akikről még sokat kell magyarázni, vagy akiket be kell építeni a célnyelv kultúrájába. Jól ismert íróknál jobban figyelnek arra, hogy a stílusuk és a tartalom minél precízebben maradjon fenn a fordításban. A kevésbé ismert szerzőknél azonban bevált és pontatlan megoldásokat is használhatnak. Gideon Turi arra is rámutat például, hogy a fordítás jellege attól is függ, mennyire ismerős egy bizonyos műfaj a befogadó kultúrában. Illetve ha az egyik műfaj teljesen hiányzik a befogadó kultúrában, vagy nem nagyon ismerik, akkor a műfordítók hajlamosabbak megőrizni az eredeti szöveg sajátosságait, ha viszont egy műfaj már jól ismert, akkor be kell tartani ennek a műfajnak a célkultúrában már létező sajátosságait.³

Első látásra magyar és az orosz irodalom között igen szoros kapcsolat létezik, van közös múltjuk és hagyományuk. Felmerül a kérdés: miért pont a magyar irodalom hiányzik a mai piacunkon (Oroszországban)?

2009-ben Kiss Ilona kolléganómmal (a Moszkvai Magyar Intézet volt igazgatójával) a *Magyar irodalom orosz fordításokban 1988 és 2008 között* című kötetet állítottuk össze. A kutatás során néhány tanulságos tendenciát vettem észre, főleg amikor később összehasonlítottam a más nyelvekről végzett fordítások bibliográfiáival:

Az utóbbi húsz év alatt magyarról oroszra több, mint 150 szerző műveit fordították le. (olaszra – százhatvannyolcat, spanyolra – ötvennyolcat, angolra – több mint kétszázat). De van különbség: ha csak névsorokat hasonlítjuk össze, első pillantásra minden rendben van, az összes fontos szerző benne van az orosz könyvecskében is, de ha alaposabban nézzük meg, kiderül, hogy a legfontosabb könyveit vagy nem fordították le egyáltalán (mint Krasznahorkainál), vagy nem adták ki (Spiró, Dragomán stb.). Oroszul viszonylag kevés nagy magyar könyv jelent meg, inkább részletek vagy rövidebb művek folyóiratokban, antológiákban vagy nevetséges példányszámokban (legjobb esetekben 5 ezres példányszámban jelennek meg magyar könyvek, vagy annál is kisebb példányszámban). A bibliográfiából az is kiderül, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években még nem nagyon figyelték az európai könyvpiacot, és inkább a régi szovjet stratégiát követték (olyan szerzőket adtak ki például, mint Zalka Máté) de később is csak nagyon szűk közönségnek szántak magyar irodalmat. És ez nem csak a kortárs írókra vonat-

3 TOURY G., *In Search of a Theory of Translation*, Tel-Aviv, 1980.

kozik (mint a már említett Krasznahorkaira vagy Závadára) hanem az ún. újrafelfedezett alkotókra is. Itt nagyon jó példa Márai Sándor.⁴ Majdnem minden európai nyelven megjelent már *Naplója*, oroszul pedig csak egy kis részét publikálták 1993-ban. Nem is beszélve *A gyertyák csonkig égneek, Eszter hagyatéka, A zendülők* című regényeiről (orosz kiadók szerint túl lassú, régi-módi szövegek).

Ennek több oka van:

– Amikor 1918 után Gorkij kezdeményezésére létrejött a híres Vszemir-naja literatura (Világirodalom) kiadó, amelyik évtizedekre határozta meg az orosz műfordítási iskolának a szabványait, magyarról kevesen fordítottak (létezett pl. egy-egy forradalom előtti Madách- vagy Jókai-fordítás, de nyilván nem volt annyira fontos a magyar irodalom az új szovjet kultúra számára). A *Nyugat* összes nemzedéke *kispolgári* vagy *burzsoá* kultúrának számított.⁵ Amit a háború után fordítottak, annyira hasonlított bármilyen más kelet-európai irodalomra (fordításban), hogy az óriási vörös színű *Magyar líraantológiában* (1952) alig lehet különbséget találni Petőfi és Ady között.

– A híres szovjet műfordítási iskola virágkora idején, amikor nem csak műfordítók, de az ország legjobb írói és költői is nekiláttak műfordításnak (ld. Etkind *Az intellektuális energia megmaradásának törvényéről* című cikkét),⁶ alig akadt magyarul tudó és magyar nyelvvel nyersfordítás nélkül dolgozó műfordító (Martynov, Rosszijanov és két-három fordító kivételével). Így több klasszikus magyar mű elmaradt a világirodalom térképéről – az orosz olvasó számára. Az 1917 előtt lefordított könyveket nem „frissítették fel” az alaposan megváltozott orosz nyelv követelményeinek megfelelően.⁷

– Annak ellenére, hogy a magyar irodalom elég hosszú ideig a „szocialista tábor” kontextusában létezett, történelmileg és kulturálisan más volt a háttere: osztrák expresszionizmus, berlini, párizsi irodalom stb.

– Ideológiai okok is megakadályozták a magyar irodalom terjesztését (e tényező számos változáson ment át, most is érvényesül).

4 Мараи Шандор. Дневники// Иностранная литература, 1993, 12. Земля! Земля!.. (Из книги воспоминаний)// Венгры и Европа. Сб. эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2002, с. 283—336.

5 Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. Т. 7. М.: Огиз Рсфср, гос. словарно-энцикл. изд-во „Сов. Энцикл.”, 1934.

6 Эткинд Е. «Эту песню не задушишь, не убьешь». О законе сохранения интеллектуальной энергии. — «Литературная газета», 1997, 22, 4 июня.

7 Madách Tragédiáját pl. már 1903-ban közölte a Vszemirnyj vesztник (Világ közlöny) folyóirat: Мадач Э. Трагедия человека. Пер. Мазуркевича // «Всемирный вестник», 1903.

Hogy észrevételeimet megalapozzam, a konferencia előtt szétküldtem két kérdést: 1) kit (vagy mit) muszáj lefordítani magyarról oroszra (vagy kiadni, ha már le van fordítva)?; 2) miért *nem megy* a magyar irodalom Oroszországban?. A kérdésekre mind magyarul tudó, mind magyarul nem tudó, de kelet-európai országok iránt érdeklődő szakértők válaszoltak. A cikkben a következőket idézem: Szerebrjannaja Olga (újságíró, filozófus), Guszev Jurij (Füst Milán Fordítói-díjban részesült orosz műfordító), Szereda Vjacseszláv (műfordító, szerkesztő, irodalmár), Popinej Viktória (egyetemi tanár, műfordító), Kulicseva Elena (politológus, történész), Aniszimova Darja (egyetemi docens, műfordító), Vaschenko Mihail (történész), Miturics Szergej (kiadó), Bancsenko Alexandra (szerkesztő, műfordító), Balázsi József Attila (nyelvész, fordító).

1. Kit/mit érdemes lefordítani:

– Spiró György könyveit – rég ideje, hogy megjelenjen a *Fogság* [le van fordítva], de a többi műveit is érdemes lenne lefordítani. Bizonyos szerzőket újra kell fordítani, mint pl. az Örkény *Egyperceseit* (Guszev, Popinej)

– Hamvas Béla *Karneválját*. (Szereda)

– A *Nyugat* szerzőit kellő módon érdemes kiadni [eddig csak egyes szerzők és művek lettek lefordítva, az utolsó alkalom, sajnos, egyáltalán nem volt magas színvonalú, a többi az ötvenes-hatvanas években került kiadásra, és a fordításuk nyelve rég elavult; gondozott kiadás egyáltalán nincs. Szereda Vjacseszlav műfordító szintén arról beszél, hogy ideje már Kosztolányit újra lefordíttatni, főleg az *Édes Annát* és *Pacsirtát*]. Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényét (a két másik regény le van fordítva, és ez a regény nincs). Krasznahorkait muszáj lefordítani, ha már olyan híres Tarr filmjeinek köszönhetően nálunk [Oroszországban], a filmesek most jobban értenek mindezekhez, mint az irodalmi kritikusok. De én inkább angol fordítóként mondom ezeket, mert az összes magyar irodalomról kialakult tudásom közvetlenül a fordításoktól függ – ha nem orosz fordításoktól, akkor angol fordításoktól. Mindez arra mutat, hogy jelentős a különbség az angolra és oroszra lefordított magyar művek között. Nagyon hiányzik egy rendes magyar irodalomtörténet oroszul (le is lehetne fordítani, csak értelmes legyen). (Szerebrjanaja)

– Mint olyasvalaki, aki tanulta a magyar irodalmat, és nem tanulta meg, hiányolom az orosz nyelvre lefordított fő magyar klasszikusokat. Ha egy Móricz-regényt akarsz elolvasni – a könyvtárban találod meg, ha akarsz egy Jókait, Csáth Gézát – tessék, itt vannak a polcon. Hogy legyen belőlük minden. Pl. Mészöly Miklóstól lehetne kezdeni [...]. Különben személyesen Márton Lászlóra szavaznék. (Bancsenko)

– Gyermekirodalmat (Mosonyi Alíz) idősebb gyerekek, illetve kortárs gyerekek számára. A mai értelmiséget inkább a non-fiction irodalom érdekli: időszerű problémákkal foglalkozó esszéisztika stb. A 19. századi költészet még lehet érdekes az 1848-49-es forradalommal és szabadságharccal kapcsolatban – de figyelni kell, mert a híres szovjet költők nevei már nem vonzóak, túl erős a szovjet totalitárius rendszerrel való asszociációjuk. Misztikus műveknek (vámpírok stb.) van esélye, mert sokan Drakulát is magyarnak tartják. Általában a magyarok egzotikus népnek számítanak, ezért inkább szubkultúrákról érdemes beszélni és fordítani is. (Aniszimova)

2. Miért „nem megy”

Többen azt vélik, hogy mostonában semmilyen irodalomnak nincs esélye. Itt nemcsak a magyarokkal van gond. Az olvasókat tájékoztató rendszer összeomlott: nem tudják, mit lehet és muszáj olvasni. Illetve az olvasók és a rendszer maradványai közötti kapcsolat szakadt szét. Még mindig létezik az Inosztrannaja literatura [*Külföldi irodalom*] orosz nyelvű folyóirat, de ki olvasa ezt? Az olvasók preferenciái nincsenek kifinomítva illetve kiegyensúlyozva: olyan módszerek és intézmények hiányoznak, amelyek segítségével az ember pl. listákat is tudna összeállítani magának. Azaz nincs olyan irodalmi kritika, ami segítene rajta (egyes értelmes kritikusok alig írnak magyar szerzőkről). Létező irodalmi weboldalakon túl erős a lokálpatriotizmus. *Mi a magyar?* – e kérdés nem nagyon érdekli az orosz közönséget. Guszev véleménye szerint bizonyos *kulturális-mentális elidegenedés* ment végbe a két nép között. Kevesen akarnak tudni arról Oroszországban, mi is történik a magyaroknál.

Vascsenko Mihail történész után kénytelen vagyok elismerni:

„Elsősorban politikai vonatkozásban kell értékelni ezt a jelenséget. Miután felbomlott a Varsói Szerződés és a KGST, a régi SzSzSzK és Magyar Népköztársaság közötti kapcsolatok megszűntek, újabb kapcsolatokat viszont nem sikerült teremteni. Ez a kulturális, illetve irodalmi kapcsolatokra is vonatkozik. 1991 után mind a mai Magyar köztársaságnak, mind az Orosz föderációnak (mint az SzSzSzK jogutódjának) külpolitikai prioritásai teljesen megváltoztak. Annak ellenére, hogy mindkét ország a demokratizációhoz és a kapitalista rendszer újraélesztéhez vezető utat választotta, az 1990–2000-es évek alatt Oroszország számára a Magyarországgal fenntartott kapcsolat egyáltalán nem volt fontos.”

Így a kiadóknak magyar könyvek esetében kisebb számú közönséggel kell dolgozniuk, a számukra szánt projekteket valahogy be kell mutatni, hogy tudomást is szerezhessenek róluk. Az utóbbi 5–10 év alatt csak néhány kiadó foglalkozott rendszeresen magyar irodalommal (pl. NLO, de ott is

megszűnt a kelet-európai sorozat), a többiek inkább egyes könyveket adtak ki. Az információt szét kell küldeni, a könyvek elektronikus verzióit kell árúsítani, különféle rendezvényeket szervezni.

Maguk a kiadók viszont arra hivatkoznak, hogy „egy zárt közösségnek (és a magyar közösség ebben az értelemben nagyon is zárt a nyelve és sajátosságai miatt) akkor lehet világsikere, ha az irodalmuk általános kérdésekkel foglalkozik, minél jobban tud hozzányúlni a *nagy* világ problémáihoz, minél több közös ügye van a külső világgal, annál nagyobb a sikere” (Miturics).

A többi szakértők szerint:

– (Bármilyen) külföldi irodalom terjesztésének érdekében ugyanazt kell művelni, ami már lassan-szépen a filmek körül alakult ki. Kellenek kritikusok, trend-setterek. Sokat zavarnak az úgynevezett sztár-írók. Szegény olvasók úgy gondolják: íme, az irodalom, nekivágnak és csalódnak. És az összes „fiatal írók találkozásainak” annyi köze van az igazi irodalomhoz, mint a braziliai tv-sorozatnak a mai minőségi tv-sorozatokhoz. Így a kiadóknak együtt kell működniük, kritikusokat felnevelniük. És muszáj, hogy mindez az interneten legyen elérhető, hogy ne legyen fontos, hol lakik a potenciális olvasó. Akkor *menni fog* a magyar irodalom. Viszont magától *nem fog menni* csak azért, mert jó (azaz nem ponyva, hanem valódi irodalom, igazi finomságokkal) – itt nem az eladott árumennyiségre kell gondolni, hanem egy kicsi, de állandó olvasóréteg alakulására. Hosszú távú munkáról van szó – és az orosz valóság keretében ettől mindenki retteg. Mind a vállalkozók, mind a szellemi proletárok. (Szerebrjannaja)

– A két ország kultúra szempontjából túl távol áll egymástól, a magyar irodalom nincs divatban – azért *nem megy*, nem attól, hogy rossz. A mai orosz olvasó általában nehezen csábítható orosz irodalommal, nem is beszélve a fordított irodalomról. Jó lenne, ha valaki olyan lenne a magyar irodalommal kapcsolatban mint Dmitrij Kovalenin és Borisz Akunyin a japán irodalom esetében. (Popinej)

– Két tényezőről beszélnek: elsősorban Magyarország általános képe (obraz Vengrii), amelyiknek vannak rajongói és kedvelői, de maga az ország már rég nincs divatban. Mint a Tokaji bor, amelyik a 18–19. században a legnépszerűbb bor volt Oroszországban, de most francia, argentin, spanyol és chilei borok jöttek helyette (nem is beszélve az olcsóbb moldáviai vagy bolgár borokról). Az olvasók szintén egzotikus írók után vágynak (Peru, Mexikó, Spanyolország stb.), emellett klasszikus irodalmat is szívesen olvasnak. A kilencvenes évek alatt a balkáni országok történetei (a világ örök puskaporos hordója) érdeklődést keltettek, de Magyarország bizonyos fokig ezen kívül maradt. Ha Magyarországon egymás után törtek volna ki a forradalmak,

akkor az oroszokat is érdekelte volna: kik ezek a magyarok, mi történik a kultúrájukban. Különben az a csendes öregasszony-Magyarország tovább éli a maga életét... Másik oldalról nézve, maga a magyar irodalom is egy furcsa keverék: van benne valami nagyon ismerős, majdnem orosz, orosz klasszikusokra emlékeztető, és ugyanakkor sok benne a más, érthetetlen (európai? ázsiai?). Mi lenne ebben a keverékben (túl orosz, hogy idegennek tűnjön, és túl idegen, hogy az orosz kultúrának része legyen) hogy szeressük? (Kulicseva)

– Nem az irodalommal – a néppel van gond. A magyar népnek Oroszországban nincs hírneve. Mi nem tudjuk, mit gondolnak a magyarok, mi a hozzáállásuk az alkoholhoz, és egy orosz olvasó számára ez egy alapvető kérdés. Mondd meg, hogy a magyar pálinkát iszik – attól az orosz ember csak jobban zavarba esik: ha ennyire jó ez a pálinka, miért nem ismerjük Oroszországban, a magyar irodalomról nem is beszélve? Irodalmat általában a saját népnek írnak, és utána (leggyakrabban) e nép fogadtatásában kerül külföldre. Az oroszok nem tudják, ki a Pszichológus, ki a Nevelő, ki a Bölcs, ki a Zseni a magyar irodalmi világban. Az oroszoknál rögtön felmerül egy sor: Dosztojevszkij, Tolsztoj, Gogol-Turgenyev, Goncsarov stb. Ki van Csehov helyén a magyaroknál (rövid és fanyar-vicces)? Miért hallgatnak a magyarok, nem mesélnek saját irodalmukról? (Bancsenko)

– Akinek nem hivatása az irodalom, az alig olvas szépirodalmat. Az emberek lusták, tízszer megnéznék egy filmet, pedig annyi idő alatt a sokkal jobban megírt könyvváltozatát is elolvashatnák, az eredetit, kurtítás és átírás nélkül. (Balácsi József Attila) – E szakértő szerint több irodalom van ilyen *mostoha* helyzetben, nem csak magyar irodalom oroszul.

A felsorolt tényekhez és tényezőkhöz csak annyit tennék hozzá, hogy mindezek ellenére a magyar könyveknek Oroszországban még léteznek olvasói, igaz, kevesen vannak, de meg lehet őket őrizni. Ehhez alaposan kigondolt és hosszú távú stratégia kell: nem kizárólag az állami intézmények részéről, mert az utóbbiak inkább tönkreteszik a nagy, nem szűk körű közönség érdeklődését, mert csak saját (a mi esetünkben, magyar) szempontból indulnak ki, vagy nem veszik észre a fogadó (orosz) kultúrában végbement változásokat. Bármennyire nyitott a fogadó kultúra, mindig a saját logikája szerint válogatja a kedvenceit más irodalmakból. Magyar-orosz esetben nyilván hiányzik a természetes eszmecsere. A kollégáim többsége szerint magyar irodalmat rendszeren előkészített irodalmi terepeken kell bemutatni (tekintélyes folyóiratoknál, népszerű weboldalakon stb.) – erre törekszünk is olyan tervezetekkel, mint pl. a *Zvezda* folyóirat 2011-ben megjelent magyar száma.

Hungarian American Literature

Hungarian literature in the states neighboring Hungary, where both an indigenous Hungarian population and an unbroken tradition of Hungarian literature are a fact, has been discussed widely. Before 1989 or so, this discourse was mainly the purview of western writers, critics, and journals, or that of the more or less underground movements which gained ground in the late 1980's in Hungary. At the same time, some attention began to be paid to the so-called western branch of Hungarian literature, namely that written in Western Europe, the Americas and Australia/New Zealand. Still, these offshoots of Hungarian literature are not always recognized as part of the literary heritage of the nation. And, in some ways, it is true that they are not as inherently tied to the canon of the mother country as the literatures of Transylvania, Slovakia, the Voivodina or Croatia, or even of Ukraine and Austria. In the western countries, (and here I restrict my comments to the US and Canada), such literature has been given an official status as "ethnic literature." The term is defined variously and can include both native language (Hungarian) works and works in the majority language (English). More importantly, subject matter and the attitude of the writer also have to be taken into consideration. Namely, the author should reflect the American or Canadian experience to qualify as an ethnic or Hungarian-Canadian or Hungarian-American writer, at least in this sense.

While Canadian and American (US) writing in Hungarian or by Hungarian authors reaches back to the 1890's, it was not until the 1980's, almost a hundred years after the inception of this branch of Hungarian literature, that any attempt was made to incorporate it into the body of Hungarian literature. Of course, the early efforts were not of high literary value and were dismissed (if the field was even aware of these endeavors) as amateurish versifying. In the interwar years no new trends or authors emerged, and in spite of the highly educated post 1945 emigrants (who arrived in North America around 1950), they produced little of literary significance. Their circumstances and interests probably account for this as much as their being focused on pre-war themes and often nostalgia. Furthermore, while the official organs in Hungary ignored emigré writers, these same writers often refused to have any dialogue with official Hungarian agencies.

Changes came in the 1970's. This partially explains why it was the 1956 Refugees who figure more prominently in the intercontinental dialogue: they were still young enough to be at the peak of their powers. Also, the 56-ers tended to have a more lively relationship with Hungary than the '45 generation who often ignored thirty years of history. The original immigration, of course, was gone by this time and few of their children and grandchildren spoke Hungarian and had much knowledge of Hungarian culture.

Recognition by the mother country was a long time coming; the breakthrough came with the publication of a verse anthology, *Vándorének: Nyugat-európai és tengerentúli magyar költők* in 1981, edited by Miklós Béládi.¹ The work attests to a familiarity with Western Hungarian literature that certainly dates back several decades. This shows that in spite of official taboos on the one side and self-imposed restrictions on the other, the dialogue had been under way for some time. The following year, Béla Pomogáts included a brief chapter on Western Hungarian literature in *Az újabb magyar irodalom*.² He points out the difficulties of writing in the diaspora and also the nature of emigré literature, which has a problematic relationship to the mother country not found in the literatures of the neighboring states. In reviewing the major schools or trends, he points out that this literary production is varied in style and world view. By 1986 this branch of Hungarian literature merited a monograph: *A nyugati magyar irodalom 1945 után* by Béládi, Pomogáts and László Rónay.³ In the introduction there is a telling quote from István Vas: "Emigráns költészet, nézetem szerint, nincs is. Mert a versek írója ... kívándorolhat Magyarországról, de a magyar *vers* – ha csakugyan az – nem vándorolhat ki a magyar költészetből".⁴ [I believe there is no such thing as emigre poetry. The writer of poems ... can emigrate from Hungary, but the Hungarian *poem*—if it is truly that—cannot emigrate from Hungarian poetry.]⁵

So we come to the argument of this paper: the hyphenated literatures of the Americas are a bridge between the literature of the mother country and its far-off offshoot. Calling for a mind-set not familiar in the old world, such literature is both part of the American and Canadian canon and of the Hungarian canon. Some works or writers may belong more to one group,

1 BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla és RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Bp., Gondolat, 1986.

2 POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom, 1945–1981*, Bp., Gondolat, 1982.

3 *Vándorének, nyugat-európai és tengerentúli magyar költők*, vál., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta BÉLÁDI Miklós, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

4 BÉLÁDI, i. m., 5.

5 A magyar szöveg fordítását minden esetben Basa Molnár Enikő készítette.

some more to the other. Some, even when they write in North America do not qualify as “ethnic” writers because they would not fit into the majority literature of these countries: they are part of Hungarian literature, writing at a distance from the mother country. Sátor Márai is a good example. Some, particularly contemporary and near contemporary writers, probably belong to both, or to a general modern tradition which seems to have only the language of choice to differentiate it from works across a spectrum of literatures. Because my focus is on “ethnic” literature, I shall examine those writings which reflect Hungarian life in North America or at least show that the writer is attuned to his changed surroundings.

Most discussions of ethnic literature have to begin with the works of the turn of the century immigrants. Written by community leaders and journalists, these reflect the hard life of their countrymen. No great talents emerged, but György Kemény captured the mixed feelings of homesickness for a homeland that could not give them a living, of desperation brought on by their hard life in the mines and factories of the new world, but also hope that they can create a better life through their institutions. Just two brief snatches give expression to the tenor of early 20th century literature:

Tágas, téres rónaságon
Szántóvető ballag.
Előtte a parlag.
Miért sír az ekevasa?
Ne is kérdezd tőle!
A south bendi köszörűsök
Lelke sír belőle.⁶

Bluefieldi temetőn sírgödröket ásnak...
Hej, mennyi gödör kell sok szegény bányásznak,
Kiket a haragjában megfojtott a bánya...
De magyarok voltak, hát senkise bánja!...⁷

6 [On the wide, expansive plain / The ploughman walks. / The fallow lies before him. / Why does his ploughshare cry? / Do not even ask him! / The soul of the tool grinders / Of South Bend cries from it.] KEMÉNY György, *South Bendi köszörűsök* = K.G., *Élet könyve (Book of Life)*, 1892-1982, Kemény György 50 éves költői jubileumára kiadta az Amerikai Magyarság, Detroit, Rapid Printing, [1944], 158.

7 [In the cemeteries of Bluefield they are digging graves- / Ah how many ditches are need for many poor miners, / Who in its rage the mine has suffocated- / But they were Hungarians, so no one minds!] Uő, *Bluefieldi temetőn* idézve = KÖNNYŰ László, *Az Ameri-*

Thus we come to the way in which Hungarian literature changed in the new world. As Könnyű writes: "A szülőháza utáni vágyódás és a magyar nép sorsának siratása miatt egyre gyakrabban tűnnek fel a magyar emigránsok sorsának sajátos problémái, amerikai földrajzi nevek, történelmi vonatkozások, amerikai tájak, emberek és életforma leírása."⁸

In Canada a similar process unfolded, although the early settlers here were primarily farming communities in Saskatchewan. The literary products were similar with strong echoes of Hungarian Romantic poetry and folk song. In the interwar years "a middle-class literature started to develop that had both rural and urban extensions, as did ... socially critical poetry", notes George Bisztray. Continuing the argument, he writes: [while] "politically and culturally oriented organizations and a Hungarian-Canadian press were also in formation", the foremost community figures remained the clergy. A shift in attitudes, however, was apparent: a 1925 poem by Rev. Kálmán Kováchy makes homesickness a negative "temptation" and emphasizes constructive acts.⁹ Similarly to the United States, the flowering of Hungarian literature began with the refugees from the failed revolution of 1956. "The numbers of the newcomers, their relative youth, and their intense cultural interest ... marked the beginning of an autonomous Hungarian-Canadian literature," Bisztray notes.¹⁰

To illustrate the contrast of the two generations, Bisztray cites Ferenc Fay and Tamás Tűz. Fay first emerged as a poet in his *Jeremiás siralmi*, inspired by the revolution of 1956. While he has an "artistic sense of form" he never got beyond fault finding with Canada and nostalgia for a world forever lost.¹¹ This formula, of course, worked for writers in the US as well and proved to be equally a dead end. Tűz is a poet who addresses universal questions and responds to the manifestations of the world on many levels. In some ways he can be emblematic of the post 1956 generation who combined both their cultures to move into new territories. The older generation of writers, for the most part, could not make a break with the old world. Tűz, however, is a poet of the inner world more than a commentator on his

kai magyar irodalom története; szemelvényekkel, St. Louis, Amerikai Magyar Írók Munkaközössége, 1961, 24.

8 [In addition to nostalgia for the lost homeland and lamentation of the Hungarian fate, the problems of the emigrants crop up with ever greater frequency, as do American, geographical names, historical allusions, American scenes, people and life styles.], *Uo.*, 5.

9 George BISZTRAY, *Hungarian-Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 1987, 21.

10 *Uo.*, 23.

11 *Uo.*, 25.

surroundings. Sometimes an English title (Temptation, Happy End) suggests a duality. A rare exception is “Kolumbusz nyomában” with its mixture of nostalgia and rejection of the harshness of the new world coupled with a strange power this world has to capture his imagination:

Húsz éve szálltam partra itten...
Kiléptem a hóba, fagyba, a sötét
Jövőbe, mint szokták azt mondani,...

Vége hát, lám, a régi középszernek;
Itt kell megélned s élned is,
Szabadon mégis félfogságban,
Ha nem is vasból, de valami rács van.
Honfoglaló vagy s egyúttal hazátlan.¹²

In the United States Tibor Florián and most significantly Imre Sári Gál illustrate this shift. The former, already a recognized poet in Hungary before he fled, wove his experiences in the United States into the fabric of his verse. *A második holdraszállás* expresses the thrill and quiet sense of adventure of those who watched these early moon landings on television. His poems transcend time and space to become universal expressions of beauty. *Tavaszi*, with its *aba* rhyme and alternating long and short lines echoes the syllabic form of Hungarian poetry and is a richly musical poem worthy of inclusion in anthologies of both English and Hungarian poetry. *New York szimfóniája* captures the essence of New York in superb Hungarian free verse. Sári Gál also has a poem to New York, *New York-i vázlat* which recreates the pace and vertical challenges of the city (“E tengerparti város égbeszökellő tornyai/ mint orgonasípok, vagy sziklák merednek. ... De az utakon mily keserves átkelni,/ hemzsegnék rajtuk a gépjárművek.... De mégis, valami kimondhatatlan robogás ez.”¹³ His poem to Cleveland shows a closer relationship to this city which still holds contradictions and enigmas to a European:

12 [I landed here twenty years ago ... / I stepped into the snow, the frost, the dark / Future, as they are wont to say ... / It is the end, you see, of the old waffling; / here you have to exist and to live, / Freely, yet still in partial captivity, / Even if not from iron, but there are bars.] Tűz Tamás, *Jelen voltam*, Oakville, Ont.: Amerikai Magyar Írók, 1976, 110, 111, 116.

13 [The towers of this seaside town soar to the skies/ they rise like organpipes, or cliffs ... But how miserable it is to cross the streets/ motor vehicles swarm on them... But still, what an inexpressible rushing this is], SÁRI GÁL Imre, *New York-i vázlat = Vándorének*, 95, 96.

Cleveland a kis műhelyek, a kis üzletek
 és a kis üzemek városa, és a „Gödör”-e,
 mely a mamut ipartelepek földje, ...
 Cleveland a nagy halak és a kis halak városa,
 a vadon szava. ...
 Cleveland a kis műhelyek és a mammut ipartelepek
 városa. Az őserdők emlékezete: az „ügyesek”-é: az
 „okos” emberekké; a rafináltaké: Cleveland a
 „szerencsés ütések” földje, ahol a Cuyahoga folyó
 két partján csak a „Gödör”-ben 3619 gyár van.¹⁴

Other poems also attest to his critical openness to American society. His topics show a broad range: cars, highways, airplanes and airports, trade and commercialism. While appreciating the positive values of these icons of civilization, he has reservations about the materialism they symbolize. Some of his poems are written in the emblem tradition: *Jelentés napjainkról* is in the shape of a television, *Amerika*, commenting on America's transportation dependance, in the shape of a car. He is also sensitive to natural values: *Húsz gyönyörű vadló* presents these noble beasts through the eyes of a Native American, emphasizing the value of the Great Plains as well as the obvious aesthetic superiority of the horses to their mechanized replacements. His poem on the Mississippi (*Mississippi*) captures both its natural beauty and its human qualities, while his poem on the moon landing mixes awe with the familiar in capturing the phone call of the President to the moon (*Leszállás a holdra*).¹⁵

I have concentrated on poetry because some limits have to be set. In the concluding remarks, however, I would like to point out some qualities of the prose writing of Hungarians in the Unites States and Canada. Unlike poetry, which often goes from nostalgia and echoes of earlier Hungarian poetry to a small percentage of poems which reflect life in the new world but often are quite cosmopolitan lacking uniquely American or Canadian aspects, prose

14 [Cleveland is the city of small businesses / and of small shops, and of the “Pit” / which is the terrain of the huge industrial sites ... / Cleveland is the city big fish and small fish / the voice of the wild ... / Cleveland is the city of small businesses and huge industrial sites. / The memory of primeaval forests: the home of the “skillful ones” / Of the “smart ones.: of the “cunning ones”: Cleveland is the city / Of “fortunate hits” where on banks of the Cuyahoga River / Alone there are 3,619 factories.] Uő, *Az árufalak tövében = Vándorének*, i. m., 99, 100.

15 SÁRI GÁL Imre, *Ősember esernyővel*, Cleveland: Amerikai Magyar Könyvtár, 1974, és Uő, *Toronycsordák*, Cleveland, Amerikai Magyar Könyvtár, 1971.

writers much more often addressed the problems of American life. One of the first successful such works was John Marlyn's *Under the Ribs of Death* (1957). Marlyn came to Canada as a child and his novel recounts the hero, Sándor Hunyadi's transformation into Alexander Hunter. It is a sociological novel which recounts both the hardship of immigrant life and the desire of the younger generation to fit in at any cost.¹⁶ In the United States Teréz Stibran's *The Streets Are Not Paved with Gold* (1961) also recounts the process of assimilation, but the heroine here does not reject her roots while moving up in American society.¹⁷ Albert Wass, who had already made his name in Hungary, continued publishing in the United States but the bulk of his work continues to reflect Transylvanian themes. A possible exception is *Halálos köd Holdember Partján* (1978; *Deadly Fog at Dead Man's Landing*) which is set in Florida—but does not really depart from his main themes of Transylvanian history and sufferings.¹⁸ John Miksa wrote successful short stories in which he contrasts life in the Hungary of his childhood and life in Canada. Unlike many of his peers, however, he does not get bogged down in nostalgia and is clear-eyed about "the vices of the communist regime but also those of the conservative prewar system," as Bisztray points out.¹⁹ A librarian and essayist, Miksa wrote of himself: "I'm one of those fortunate ones who have been blessed with two homelands, and I'm a passionate lover of both. I search for no national identity, for my Canada and my Hungary are what I make them to be"²⁰

The continuation of ethnic or of Hungarian literature in the United States and Canada is dependant on precisely this shift from writing about a lost world to facing the challenges of the new and moving on from there. Already many of those who wrote in Hungarian are dead, or have become less active. Even the '56 generation is over seventy and few of the younger generation write in Hungarian. While I have mentioned some who wrote in English (Marly, Stibran) many of the writers whose background is Hungarian do not reflect Hungarian experience in the new world (e.g. Stephen Vizinczey, Joe Eszterhas). Also, with the political changes of 1989/90, many of the writers now publish in Hungary and have even moved back, or live in both worlds physically as well as culturally. Thus, the distinctions which earlier existed,

16 John MARLYN, *Under the Ribs of Death*, Toronto, McClelland and Stewart, 1957.

17 Teréz STIBRAN, *The Streets Are not Paved with Gold*, Cleveland, 1961.

18 WASS Albert, *Deadly Fog at Dead Man's Landing*, Astor, Fla., Danubian Press, 1979.

19 BISZTRAY, 61.

20 MIKSA János, ed., *The Sound of Time: Anthology of Canadian-Hungarian Authors*, Lethbridge, Alta., Canadian-Hungarian Authors' Association, 1974, 108.

and which led to the development of a distinctly Hungarian literature in North America, are no longer present to the same degree. There is a coming together of a universal Hungarian literature. But, there is also an emerging trend in ethnic writing: literature in English about the Hungarian experience in North America. As an example I wish to cite *The Other Sister*²¹ by Pat Valdata who grew up as a third generation Hungarian with three grandparents who were active members of the Hungarian communities in New Jersey (an Italian grandfather accounts for the name). Her touching tale of Hungarian immigrants assimilating into American life is certainly in the best tradition of ethnic writing.

21 Pat VALDATA, *The Other Sister; a Novel*, Austin, Plain View Press, 2008.

Abstracts

PAPP ÁGNES KLÁRA: Magical Realist History

How can we define the concept of „minority literature“ from the perspective of language and poetic theory? The discussion of this issue can be propelled along by the recent results of literary theory and cultural studies. This is just what postcolonial theory, with its complex concept of identity and culture, focuses on, rethinking the question of reciprocal influences on the borders of different cultures, the relationship of majority and minority, centrum and periphery. More importantly, postcolonial theory employs the perspective of those excluded from power, weighing the linguistic and literary consequences of this exclusion, and how all this influences the process of literary canonization. Employing such perspectives makes it possible to interpret literatures „beyond the border“, that is, regional literatures not only in a thematic, biographical or geographical context, but in a way which takes into account the consequences of multilingualism and multiculturalism. The paper seeks to answer why phenomena reminiscent of magical realism such as hybrid literary techniques mingling different types of discourses appear in minority literatures.

NÉMETH ZOLTÁN: The Provocations of Minor Literatures

The study deals with minor literature – with its problems, with its theory and with the differences within minor literature. The minority is usually provocation for the majority and thus minor literature is provocation for the literature and the theory of literature. What is the reason of this? The boundaries of minor literature are relative and its relation with the national literature is ambiguous. The relations are different within each literature – they are different within English literature, within Spanish, within French (postcolonialism); within Finnish, within German or within Hungarian literature (regional canons). The word ‘minority’ refers not only to the language of literature, but also to sexual, ethnic, cultural or other kinds of minority. The study aims to present the relation between minor languages and literature.

SELYEM ZSUZSA: New Forms of Minor Literature, or the Credit of Contemporary Art

The social and environmental traumas of the 21st century ask for re-thinking the relation between individual and community on global scale. New forms of community appear and with them new particularities and closures also. Taking the concept of “minor literature” according to Deleuze and Guattari and the claim of universalism of arts in Alain Badiou’s sense, the paper analyses the possibilities of contemporary Hungarian minor literature to create communities without constructing anti-identities, without relying upon the various forms of exclusion, analysing a case study where contemporary artist Krisztián Peer deals with the problem of bank loans.

FARAGÓ KORNÉLIA: Minority Status as Becoming

The study makes an attempt at perceiving the structure of minority identity as a form of becoming. Its significant specificity is that it draws a temporal perception-order into the geo-cultural interpretation of spatiality. It turns to the out of the ordinary times because these times allow us to make deductions about worlds beyond us, and they also put forward general references. How is the narrative depiction of identity as of an organization constantly in motion possible within the horizon of the immediate experiences of changes of empires, emerges as the fundamental question in an ontological medium when every transformation means the demolition of the existing localization systems, and every transformation experience co-occurs with the minority-based becoming.

TOLDI ÉVA: Language Shift and Regional Identity Consciousness

The paper studies the work of three women writers in whose experience cultural and linguistic identity is split. Both show signs of hybridity; consequently, in their work intercultural discourse comes across to a greater extent, namely, national consciousness, local consciousness and their linguistic expressions are diverse. The writers in question are writers who have experienced language and culture shift, and whose identity consciousness shows signs of permanence even though it has developed and become consolidated in a different language environment. In these instances the newly learned language does not unanimously result in a shift of identity. The paper examines the experiences of identity and reflexions on languages and poetic characteristics in the works of Agota Kristof, Terézia Mora and Melinda Nadj Abonji – an emigrant from Vojvodina. The topic of the paper includes the following questions: which components of the feeling of local consciousness are expressed in literature, is there a specific local identity consciousness detached from language, and which forms of poetics does it realize.

BENCE ERIKA: Concepts Constructing Genre(-types) in the Hungarian Literature of Vojvodina

This study is part of a research study into revealing the genre constituting processes and manifestations in the Hungarian literature of Vojvodina. It examines the language and genre creating aspects of the canal-, city-, frontier- and cultural historical novels. The study takes one by one the most important literary manifestations, essays, short stories, novels and poetic manifestations that reflect or thematize the phenomenon from the beginning up to now, that is from *Isola Bella* (1931) by Kornél Szenteleky to *Határregény* (Frontier Novel) (2001) by Erzsébet Juhász, Tibold Márton (Márton Tibold) (1937) by Károly Molter, *Pokolkerék* (Hell's Wheel) (2009) by Mária Vasagyi, and the novels by Dezső Kosztolányi to *Meztelenül a történetben* (Naked in the Story) (2000) or the stories of Szabadka (Subotica) under the title *Kijárat az Adriára* (Access to the Adriatic Sea) (2005) by Ildikó Lovas. The presupposition of the research is that in the tangle of the above mentioned variations of genre types, a new (type) of genre has been developing.

HÓZSAÉVA: Kornél Esti's „Changing Trams” in the Hungarian Literature of Vojvodina (A hero of his time or of ours?)

In the region of Vojvodina, from where Dezső Kosztolányi's Kornél Esti started his journey (by way of his author), Esti still keeps continuing his journey, changes over to more recent contemporary texts and inspires to conscious self-understanding (e.g. Erzsébet Juhász, Árpád Nagy Abonyi, Károly Dudás etc.). The fictionalization of the journey along the confines of the country and the approaches to the hypertext maps and role variations (can) enrich the Esti-phenomenon with new points of views.

SZILVESZTER LÁSZLÓ SZILÁRD: Self-representations in Contemporary Transylvanian Poetry

As a result of changes appeared in literature after 1989, the traditional discourse about the social role and the author's responsibility in Hungarian Transylvanian poetry was not considered the sole mode of contemporary literary discourse. At places where it occurred though, the moral attitude of the author was changed by those points of view where the relationship between the author and his literary work was reconsidered, and there was implemented a critical-hermeneutical dialogue with the Transylvanian traditions and the poetical tendencies of the period between 1970–1990.

The essay seeks those tendencies of self-representation and autopoetical reflections of the Transylvanian poetry that could be connected to the major changes of the social-political context occurred after 1989, and to those interpretations that include a different aesthetical-poetical view of the relations between the author, the poem and the role of literature.

CSEHY ZOLTÁN: Ali Baba and Co.: the Question of the Homosocial, the Queer and the Rhetorics of Friendship in Hungarian Poetry

The paper deals after exploring the queer tradition in Hungarian culture with contemporary authors like Faludy György, Nádasdy Ádám, Fabó Kinga, Gerevich András, Dunajcsik Máttyás, Rosmer János. Their self-representations, strategies of creating their own literary paradigm are discussed.

DÁNÉL MÓNKA: The Nature of Senses, Mediated Nature in *Sinistra District*

The paper discusses the relationship between nature, culture and the human in Ádám Bodor's novel *Sinistra District*. Smells are given a special attention as a medium where oppositions like culture-nature, anthropomorphic-desanthropomorphic, male-female, intimate-public, centre-periphery can be challenged.

TAPODI ZSUZSA: Ethnic, Linguistic and Religious Identities in Contemporary Hungarian Fiction

The images of alterity in László Bogdán's trilogy *A kintrekedtek* (The excluded) can be connected to border identities, the heroes of the novels are multi-lingual intellectuals who find themselves in strange surroundings – they travel on a yacht in

the Mediterranean Sea. The narrators, János and Attila are Transylvanian Hungarians, their lovers, the Russian Tatiana and Anna communicate with them in Hungarian. The Romanian actress with dual identity, Laura and her lover, the Arab art collector, Ahmed and Carla, the Italian opera singer also belong to their company. Out of their hosts, the so-called „immortals” Eduardo is Italian, captain Kiseleff is Russian, Diana is American. Dreams, memories constantly interrupt the story, so the linearity of the plot is lost, and the personalities become fragmented: identity turns into a mess of divergent stories, a set of conscious and unconscious desires, a heap of texts. The problem of identity becomes the key question of these novels.

BÁNYAI ÉVA: De-regionalization

In recent years a number of contemporary Hungarian fictional writings were published in which the visualisation of the interlinguistic and intercultural experience played a very significant role. In these writings that come into existence within an intercultural border-space, unfolds the heterogeneity of the cultural space. The estrangement from the narratives of the culture of the self and the recurrence to these gives way to another culture. This phenomenon can be analysed in the volume of short stories by Gábor Vida, *Nem szabad és nem királyi* (Not free and not royal).

BÁLINT ÁGNES: Psychobiography Instead of Dull Biography

Psychobiography suggests a strong relationship between the author and his oeuvre. It provides a life-like, psychologically authentic portrait of an artist. The benefits of this are what adolescents long for the best: deeper self-knowledge and maturation.

In my study, I investigated 10 different literature course books to see whether the authors apply the means of psychobiography in the case of four significant Hungarian poets. Most course books depict a detailed and authentic portrait about Endre Ady. Some are even willing to tread on delicate grounds (alcoholism, syphilis). In the case of Mihály Babits the authors owe us an authentic portrait. All course books openly discuss the issues of Gyula Juhász's personality (e.g. depression) indicating that even suicide can be talked over in a proper context. As for Attila József most course books give us a portrait about him, though only some of them try to involve psychology.

SZIRÁK PÉTER: Field Trips: Identity Issues in the Travel Narratives of Móricz Zsigmond and Tamási Áron

Travel narratives can be seen as a model for the self-creation and self-representation of man. 20th century Hungarian travel narratives like those written by Móricz Zsigmond and Tamási Áron show how creating senses, how the involvement of the body into the travel situation creates an urge to transcend linguistic and identity issues.

LENGYEL VALÉRIA: The Representations of the Human Body in Ágnes Nemes Nagy's Early Poetry

The present study deals with the poetical importance of the human body in Ágnes Nemes Nagy's poetry. The thesis is that especially Nemes Nagy's earlier poetry shows a consistent presentation of the self and thus contains a more coherent

statement about one's body. Compared with this her later texts are less marked by such subjectivity and even tend to present the decentralization of the poetical conception of the subject. These poetical texts deal with the representation of bodily relations such as sexual desire or the old age. Therefore the earlier poems about the body are interpreted as 'body textures', which rather represent the relation to one's own body and not the body itself.

BALÁZS IMRE JÓZSEF: Dream Narratives about Budapest: *Mnésiques*
by Marcel Jean

The term „exile literature” is linked in most of the cases to important historical events that lead to the exile of a large number of people. The paper focuses on narratives and strategies of representation of a French Surrealist author, Marcel Jean who spent seven years in Budapest before and during the second World War, publishing a volume of dream narratives (*Mnésiques*) in 1942, in Budapest.

SILVIA PETZOLDT: Common Aspects of two Transylvanian Novels from the Perspective of the Represented Reality

The article focuses on two different books of the era of Socialism in Transylvania in the early and late 1960s: Tibor Bálint's (1932-2002) „Zokogó majom” („Sobbing Monkey”, 1969) and Paul Schuster's (1930-2004) „Fünf Liter Zuika” („Five Liters of Zuika-schnapps”, 1961/65). Schuster and Bálint belong to two different language and ethnic communities – the Hungarian and the German minority. The aim of the article is to re-read the two books under a comparative perspective and the question of the relationship of story, historiography and the „imagined” reality. There are common aesthetic characteristics which can be delivered from the political circumstances in that time. How is the social community in each book represented and which narratives are used to explain what happens? The article offers its reader an insight into different aspects of minority literatures in the 1960s in Romania.

BERTHA ZOLTÁN: Linguistic, Ethnic, and Political Humour in Géza Páskándi's *Szekusok* („Secret Policemen")

Géza Páskándi, an outstanding representative of Hungarian (Transylvanian) absurd and grotesque literature, in his last major monumental, experimental novel, *Szekusok* („Secret Policemen"), demonstrates all the relevant social and mental phenomena that surrounded the so-called system-change (that is the fall of Communism) in 1989-90 in Romania and Hungary in particular and in Central and Eastern Europe in general. With abundant linguistic fantasy (including a luxurious multiplication and dissemination of meaning), with bitter and sarcastic irony and in an extravagantly humorous style (which may be identified also as special ethnic humour, intellectually defending an existentially threatened national group or community as, in this case, the Hungarian minority) he pictures the bizarre and tragi-comic political transition, when almost all the thugs, beneficiaries and brutal servants of the former dictatorship can stay in high social positions.

VALLASEK JÚLIA: The 1989 Change in the Romanian Youth Press

The 1989 change of the Romanian political regime meant a radical change in the Hungarian media publicity in Romania. The first period was characterized by the existence of conflicting tendencies: the will of radical rupture with the past, setting the norms of a modern journalism and the survival of certain aspects/elements of the past.

The media organs of the young generation, that took an active part in the political events, show different characteristics. The paper provides an analysis of the agenda setting functions and values represented in the first few months following the Revolution by the Fiatal Fórum and Jelenlét as opposed to the set of values promoted by their predecessor, the Ifjú munkás.

STEPHAN KRAUSE: „Enden sah ich die Welt“?: János Térey's Reception of Richard Wagner's Tetralogy

The present article deals with János Térey's reception of Richard Wagner's well-known tetralogy *Der Ring des Nibelungen* in his recent drama tetralogy *A Nibelung-lakópark* (2004). The study aims at pointing out some characteristics of Térey's quite particular literary, mythical, poetical and somehow political interest in Wagner's work. It is shown that Térey's application of wagnerian motifs, characters and scenes in his drama is not an unpretentious quote, as the subtitle – *Fantázia Richard Wagner nyomán* – might suggest, but a very sophisticated example of (post)modern critical analysis of Wagner's main work. Thus Térey's drama appears at the same time as a masterpiece and a somehow ironical but at the same time differentiated perspective towards the world and human society at the beginning of the new millennium.

KÁDÁR JUDIT: “Course Correction. How Anna Tutsek Became a Girls’ Novelist?”

The aim of the essay is to analyse Anna Tutsek's (1865-1944) autobiography, “My Way” (Az én utam, 1935) from the aspect of social history to show how the conditions of the patriarchal society in nineteenth century Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) forced her to flee to Budapest. Although her short stories for adults were published in renowned Hungarian literary magazines already when she was in her teens, being a rather unattractive young woman without official education she could not earn her livelihood in the Transylvanian town after her father's death. After years of destitution in the capital of Hungary she was entrusted with the editorship of a new magazine for teenage girls due to her talent in writing; however, she felt indispensable to deny her ‘past’ as a ‘serious writer’.

V. GILBERT EDIT: Configurations of Equality of Chances According to Authority, Power and Public Thinking in Arts and Academic World: Slides of the Concepts “Woman” and “Countryside”

Minorities in a broad meaning can be divided into at least two groups that – according to a numerical point of view – don't seem minorities in a direct sense and are rarely regarded as such. They are the women and the inhabitants of the countryside. I analyze the aspects of their problematic position. I try to test the word

"countryside" in a Hungarian context, though in a comparative way. I mean the complex process of clarifying it: focusing on the typical misunderstandings, "ashtrays", "blind alleys" in this area. I speak about well-known mental frustrations of the public way of thinking, of unfruitful directions, blocks in this topic. There is no common will to clarify these channels. My goal is at the same time to show the attacks toward woman's existence; the soft aggression, the hurting moments in verbal and in nonverbal gestures through some texts, authors, phenomena – and their background. I speak from the position of "an intellectual/academic woman from the countryside" to approach a consensus in the future on the common ground of literature, public discourse, political sciences, social-psychology in this field. So I connected the "countryside-existence" and the "womanly fate" in my essay not especially in literature, but rather in other fields of verbal communication, mainly in public interactions and adjacent territories of human behavior and common thinking. There are similarities when one is characterizing the position of people in the countryside and women in the academic sphere. I try to provide an explanation for the difficulties – mental, linguistic, logical, theoretical – when one is analyzing the disadvantages of these pseudo-minorities. I combine the themes to one: what is life and work like in the academic sphere mainly of the women in Hungary but not in the capital (Budapest). The essay briefly reveals articulations of the above situation in literature gathering examples about women-figures having an intellectual profession and career in contemporary Hungarian novels.

YAKIMENKO OXANA: Hungarian Literature in Russia

Since the 1990s Hungarian literature has experienced hard times with the Russian readers. In spite of the general decline of Russia's interest in Central and Eastern European literature in the course of the changes that took place within the 'change of the regime'. En masse Russian audience has a very vague idea of what is going on in contemporary Hungarian literature (let alone the classics). The paper is meant not only to demonstrate the situation but also to find out whether there is a chance for success Hungarian literature might enjoy with the demanding Russian audience. The latter also brings us to the problem of how a foreign language literature becomes popular in the recipient culture. The paper contains references to numerous critical reviews and studies in Russian.

ENIKŐ MOLNÁR BASA: Hungarian-American Literature

Hungarian-American, and Hungarian-Canadian literature reaches back to the 19th century when substantial and sustained immigration arrived in North America. Newspapers were soon founded which also printed excerpts from Hungarian literature and often literary pieces from the communities themselves. While highly derivative, these pieces are interesting in that they comment on the lives and aspirations of the immigrants. Later, works of greater literary merit appeared, particularly from those who came to North America after 1956. Some of the writers deserve to be accepted in the corpus of universal Hungarian literature. The most recent development is toward works in English, in what in the United States is labelled as "ethnic literature," i.e. works about an immigrant or ethnic community more often in English than the native language.

A kötet szerzői

- BALÁZS IMRE JÓZSEF (1976), egyetemi adjunktus, kutató, BBTE BTK, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár
- BASA MOLNÁR ENIKŐ (1939), könyvtáros, Library of Congress, Washington, DC (nyugdíjas). független kutató, Chevy Chase, MD
- BÁLINT ÁGNES (1969), egyetemi adjunktus, PTE BTK, Neveléstudományi Intézet, Pécs
- BÁNYAI ÉVA (1971), egyetemi adjunktus, PhD, Bukaresti Egyetem, Idegen Nyelvek és Irodalmak Kara, Klasszika Filológia, Újgörög és Hungarológia, Héber és Roma Intézet, Bukarest
- BENCE ERIKA (1967), egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék
- BERTHA ZOLTÁN (1955), egyetemi docens, Károli Gáspár Református Egyetem, Modern Magyar Irodalmi Tanszék, Budapest
- CSEHY ZOLTÁN (1973), egyetemi docens, Comenius Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony
- DÁNÉL MÓNICA (1976), tanársegéd, ELTE, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Budapest
- FARAGÓ KORNÉLIA (1956), egyetemi rendes tanár, Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék
- V. GILBERT EDIT (1963), egyetemi docens, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Pécs
- HÓZSA ÉVA (1953), egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
- YAKIMENKO OXANA, egyetemi docens, Szentpétervári Állami Egyetem, Finnugor Tanszék, Szentpétervár
- KÁDÁR JUDIT (1956), az irodalomtudomány kandidátusa, Nyíregyházi Főiskola, Angol Nyelv és Irodalom Tanszék, Nyíregyháza
- KRAUSE, STEPHAN (1975), tudományos munkatárs, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Leipzig
- LENGYEL VALÉRIA (1980), tudományos munkatárs, Universität Leipzig, GWZO, Leipzig
- NÉMETH ZOLTÁN (1970), egyetemi docens, Bél Mátyás Egyetem – Univerzita Mateja Bela, Humán Tudományok Kara, Hungarisztika Tanszék, Besztercebánya – Banská Bystrica

- PAPP ÁGNES KLÁRA (1968), megbízott előadó, Károli Gáspár Református Egyetem, Irodalomtudományi Intézet, Budapest
- PETZOLDT, SILVIA (1982), doktorandus, Friedrich Schiller Egyetem, Jéna, *Kulturális orientációk és társadalmi strukturák Dél-Kelet-Európában* elnevezésű program
- SELYEM ZSUZSA (1967), egyetemi docens, BBTE BTK, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár
- SZILVESZTER LÁSZLÓ SZILÁRD (1976), egyetemi adjunktus, BBTE PNK, Pedagógia és Alkalmazott Didaktika Intézet, Marosvásárhely
- SZIRÁK PÉTER (1966), tszv. habil. egyetemi docens, Debreceni Egyetem BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Debrecen
- TAPODI ZSUZSA (1961), egyetemi docens, Sapientia EMTE, Gazdasági és Humántudományok Kar, Humántudományok Intézet, Csíkszereda
- TOLDI ÉVA (1962), egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
- VALLASEK JÚLIA (1975), egyetemi adjunktus, BBTE, Politika-, Közigazgatás- és Kommunikációtudományi Kar, Újságírás Intézet

